

# الآداب

مَجَلَّة شَهْرِيَّة تَعْنِي بِشُؤُونِ الْفَنِّ

ص.ب : ٤١٢٣ بيروت - تلفون : ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle

Beyrouth - Liban

B.P. : 4123 - Tél : 232832

صَاحِبُهَا وَمُدِيرُهَا السُّؤُولُ

الدكتور سهيل إدريس

Propriétaire - Directeur  
SOUHEIL IDRIS

سكرتيرة التحرير

عائدة مطر جي إدريس

Secrétaire de rédaction  
AIDA M. IDRIS

★ ————— ★

## الادارة

شارع سوريا - راس الخندق العميق - بناية مروة

## الاشتراكات

في لبنان : ١٢ ليرة ■ في سوريا ١٥ ليرة  
في الخارج : جنيهان استرلينيان او ستة دولارات  
في أمريكا : ١٠ دولارات ■ في الأرجنتين ١٥٠ ريالا  
الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ليرة لبنانية او ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما  
حوالة مصرفية او بريدية

## الاعلانات

يتفق بشأنها مع الادارة

حين صدرت « الآداب » منذ عشرة اعوام ، كانت استجابة صادقة لحاجة ملحة بحسبها كل قارئ عربي في ان يقف على مختلف الوان النتاج الفكري الذي يستكمل اسباب النقص في ثقافته ، ويفني رصيده الذاتي فسي مجالات الادب والفن .

وكان اتفاقا ذا دلالة ومغزى ان تنبثق الانطلاقة العربية الجديدة مع ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ في وقت كنا نعد فيه العدة لاصدار هذه المجلة ، فكان قدرا عليها ان تقدم النتاج العربي الذي يولد من التفاعل المثمر مع تلك الانطلاقة التي هزت الدنيا العربية ، مرهضة بانبعث ادب جديد حي يلتزم القضية الجديدة بكل ابعادها ، ويسبهم في قوة الدفع التي تساند هذه الانطلاقة .

وفي الوقت نفسه ، اخذت « الآداب » على عاتقها فتح الابواب الواسعة امام القارئ للاطلاع على النتاج الاجنبي عن طريق نماذج مختلفة من الدراسة والنقد والقصة والشعر ، مما لاغنى للمثقف العربي عنه اذا شاء ان يتابع تطور الفكر العالمي ويعمل على تطوير ادبه بالذات . غير ان هذه المجلة كانت حريصة على ان تبقى النتاج

# الآداب

## في عامها الحادي عشر

العربي بعيدا عن التبعية الاجنبية التي تعمل بعض المنظمات والمؤسسات على اسناده اليها ، مهجنة كل أصالة بنعم بها ، منكرة كل تراث ينتمي اليه ، مستلهمة نزعات شعوبية مغرضة تستهدف القضاء على الروح العربية الجديدة التي ينبض بها هذا النتاج الجديد .

وهكذا استطاعت « الآداب » ، في هذه السنوات العشر من عمرها ، ان تكون وعاء امينا لنهضة ادبية كبيرة ، تنفعل وتفاعل في الوثبة العربية التي شهدت في هذه الفترة انتصارات عظيمة في ثورات الجزائر والعراق واليمن .

ولكن المجلة لم تكن مجرد وعاء مسجل ، بل افسحت صدرها لكل حركة ادبية جديدة تود ان تماشي هذه النهضة ، ولا سيما حركة الشعر الحر التي كانت « الآداب » اول مجلة احتضنتها وغذتها ، مهما ادعت مجلات اخرى صدرت بعدها بسنوات . .

والمهم في ذلك كله ان هذه المجلة كانت وما تزال تصدر عن تخطيط واع لنشر النتاج الادبي ولا اتخاذ مواقف صريحة من بعض النتاج الذي تدعو اليه بعض الحركات والمؤسسات والمنظمات . ولا يزال القراء يذكرون موقف « الآداب » من حركة مجلتي « شعر » و « ادب » اللتين تشرف على تحريرهما عناصر شعوبية لا ريب في انها تستعين بجهات اجنبية للوقوف على قدميها . كما ان المجلة تقف اليوم موقفا مماثلا من « منظمة حرية الثقافة » بعد ان اثبتت التحقيقات انها تؤيد الصهيونية وتدعو



# الرواية الحديثة

يعد تحرير « الاداب » في هذه الفترة العدة لاصدار عدد ممتاز ، على مالوف العادة في كل عام ، يكون مرجعا هاما ووثيقة ادبية لا غنى عنها لاي مثقف عربي .

وسيكون موضوع هذا العدد الممتاز للعام الحالي « الرواية الحديثة » في الادب العربي وفي الادب الاجنبي وسوف يسهم بتحريره كبار الدارسين والنقاد المعاصرين في الوطن العربي .

اما موعد صدوره فهو مطلع شباط ( مارس ) ١٩٦٣

الذي يهزأ بكل المحاولات المصطنعة الرامية الى تعطيل حتميته الثورية . وتتضاعف هذه الاهمية كذلك اذا ذكر المراقب المتجرد ان « الاداب » مدعوة في كثير من الاحيان الى توسيع رقعة المعركة بالوقوف تجاه عناصر حداثيتها متاونة تتعاون مع تلك الحركات المشبوهة ، بدافع من اغراء المادة او من نزيف احتقاد صغيرة ملوثة .

\*\*\*

وبعد ، فان هذا الوعي الذي تصدر عنه « الاداب » انما هو مستمد من وعي القراء العرب ، في مختلف اركان الدنيا العربية ، هذا الوعي الذي يحرك جيلا جديدا ، هو مدعو الى تسلم المقدرات كلها في هذه الفترة من تاريخنا الحديث . ولا شك في ان جيل الادباء الجديد يملك طاقات هائلة يقدمها في هذا الزحف العظيم .

ان هذا التصادي بين « الاداب » وقراءها هو الذي ضمن لها ان تحتل مكان الصدارة في المجالات العربية اليوم ، وهو الذي يجعلها اشد ايمانا برسالتها وأقدر على تأديتها ، كما يجعلها اشد ادراكا لمواضع النقص والتقصير في عملها ، ولا سيما في ميدان النقد . فبالرغم من ايماننا بان النقد العربي اليوم متخلف اجمالا عن ادب الخلق والوضع ، فنحن نعتقد ان « الاداب » لم تعن به حتى الان العناية المطلوبة ، وهذا ماسوف تستدركه في أعدادها القادمة ، طالبة من النقاد بكل اخلاص ان يساعدها في هذه المهمة .

يبقى ان تتوجه « الاداب » الى كل قارئ وكل كاتب بالشكر والتحية ، وهي على عتبة عامها الحادي عشر ، واعدة بان تعمل للتفوق على نفسها عددا بعد عدد .

لاسرائيل ، فيما تنشره مجلتها « بروف » و « انكاوتتر » ومن المؤسف ان بعض الافلام العربية النظيفة كان مخدوعا ومضللا حين قبل المشاركة في تحرير مجلة « حوار » التي يصدرها فرع هذه المنظمة في لبنان . ولئن كان هذا مؤسفا حقا ، فمن المضحك فعلا ان يدعي المشرفون على هذه الحركات انهم هم الذين يمثلون « العروبة الحققة » ويدافعون عن « التراث العربي الصحيح » . . . ولا نشك في ان موقف القراء العرب من هذه الدعوة لن يكون مختلفا عن موقف المواطنين العرب من دعوى بعض ملوكهم ورؤسائهم انهم يمثلون التحرر العربي الحقيقي !

والحق ان هذه الحركات جميعا انما هي منبثقة عن مخطط شامل مدروس ينسحب على مختلف وجوه النشاط ، في مختلف الميادين ، وهو يرمي الى عزل لبنان عن المشاركة في الانطلاقة العربية الجديدة ، اذا لم يكن ممكنا هدم هذه الانطلاقة بالذات .

وتنفذا لاغراض هذه « المؤامرة الكبرى » ، تحتشد جهود ضخمة تزود بالاموال وتسلح بكافة الامكانيات لاضفاء طابع هجين على النشاط الفكري عندنا ، والدعاوة لادوان من النتائج ليس لها اية قيمة فنية ، وانما هي تقدم وتبرز لما تحويه من بذور التشكيك بكل أصالة عربية او فكر مستقل .

من هنا كانت اهمية الدور الذي تضطلع به مجلة « الاداب » تجاه هذه المؤامرة على الفكر العربي الحديث ، وتتضاعف هذه الاهمية اذا ذكر المراقب المتجرد انها تكاد تكون وحدها في الميدان ، تحارب جميع هذه الحركات والمنظمات ، بسلاح غير متكافئ حين يقيم هذا السلاح تقييما ماديا ، ولكنه سلاح أمضى واجدى حين يقيم تقييما معنويا ، لانه يستمد قوته من ايمان صادق بالقدر العربي المحتوم

# من ظلام التجزئة .. إلى فجر الوحدة

بقلم علي بدر

هو أن اللغة والتاريخ إذا اجتماعا معا كونا أمة من الأمم . ولكن الأرض بمزمل عن السكان ليست شيئا على الإطلاق ، يضاف إلى ذلك أن المآخذ على عامل طبيعة الأرض وحدها كثيرة أبسطها الواقع المأش والتجربة الحية . ففي الوطن العربي عدة نماذج أراد لها كثيرون أن تكون وطنيا بمزمل عن اللغة العربية والتاريخ العربي ولكن هذه النماذج ظلت أحلاما في رؤوس أصحابها ولم تستطع جهودهم وجهود من يعطون على محاولاتهم أن تخلق أوطانا بلا لغة ولا تاريخ ، لأن وحدة اللغة العربية ووحدة التاريخ العربي ، ظاهرتان قوميتان إنسانيتان تطبعان وحدة الأرض بطابعهما وتؤكدان هذا التلازم بين معنى الأرض اللغة وبين معنى الأرض التاريخ وبين وحدة الأرض في ظل وحدة اللغة ووحدة التاريخ .

## أرض واحدة لا كيانات

أن الافتتاح بفكرة وحدة الأرض العربية ينافي الافتتاح بفكرة الكيان ، إذ أن الكيان في العلم والتاريخ دلالة على الوحدات الثلاث في الأرض واللغة والتاريخ فيقال كيان انجليزي وكيان فرنسي .. ولكن لا يقال كيان على قطر أو إقليم من أقطار أو أقاليم العروبة ... لأن هذا الكيان ليس له لغة مستقلة ، ولا تاريخ خاص وما نفمة الكيانات سوى نشاز في المقطوعة العربية ، بعد أن تطورت فكرة الاستقلال والخلاص من المستعمر إلى فكرة الكيان والتفوق داخله على جزء من حرية الأمة العربية وفقد بسيط من حقائق الوجود القومي للأمة العربية .

وعلى الرغم من أننا لا نريد أن نخوض في أصل أكثر الحدود السياسية القائمة داخل الأرض العربية وكيف وجدت ومن أوجدها لأن هذا معروف مشهور ، فإن هذه الحدود وبمزيد من التساهل من حيث أخضاعها لقياس الفكرة القومية هو أنها حدود إدارية شأن الحدود الإدارية داخل كل دولة من الدول العربية القائمة ، تلك التي تدل على التقسيمات التي تفوق فيما بين المحافظات أو الألوية .

والحدود السياسية في الأصل - ولدى أكثر دول العالم أن لم نقل كلها - هي حدود قومية في نفس الوقت ، فحيث تنتهي الحدود السياسية دلالة على انتهاء ظلال الدولة ، والدولة لا تقوم إلا إذا تكونت في الواقع والتاريخ ، أمة من الأمم أو شعب من الشعوب . ولا تكون الأمة إلا إذا قامت لها لغة وقام إلى جانب لغتها تاريخ متصل مستمر حيث تتفاعل الامكانات اللغوية والتاريخية لترمز إلى استمرار وجود هذه الأمة أو تلك في الزمان والمكان .

والأمة العربية ، أمة ذات أرض هي الأرض العربية ، تنتهي حدودها السياسية حيث تنتهي حدودها القومية في اللغة والتاريخ ، والمستقبل العربي وحده كليل بأن يوضح هذه الحقيقة ولو اقتضى ذلك منه جهد أجيال تتلوها أجيال .

## وحدة الشعب

يتردد في الأذهان وعلى الألسن أن هناك شعوبا عربية تلتقي عند وحدة الأمة العربية ، كما يتردد من الجانب الآخر أن الشعب العربي هو شعب أمة واحدة .. وما ذلك التعبير عن الشعب العربية إلا ظاهرة مؤقتة بسبب تعدد الكيانات السياسية في الوطن العربي ، فلو كانت الأمة العربية لا تزال دولة واحدة لما قام من يقو ( الشعوب ) بل لاستمر

الكلام المسؤول على القومية العربية ، يرتبط ارتباطا مباشرا بقضية الأمة العربية من حيث وحدة أرضها ، ووحدة شعبها ، ووحدة أهدافها ، ووحدة الوسائل المؤدية إلى تلك الأهداف .

فقضية وحدة الأرض تثير مشكلة وحدة الأرض المباشرة أم وحدة الكيانات ؟ ..

وقضية وحدة الشعب تثير مشكلة وحدة اللغة العربية ووحدة التاريخ العربي ، وما يتفرع عن ذلك كله من قضايا الأقليات اللغوية ، أو الطائفية أو العنصرية .

وقضية وحدة الأهداف تثير بالنسبة للمواطن العربي مشكلة الإنسان العربي وتحريره من - سيطرة الحاجة وضغط الظروف ، وتزويد عقله بأفكار الإنسان الحديث وملء قلبه بحب الحياة وجعله يتكيف مع الحضارة الحديثة فاعلا ومنفعلا . كما تثير بالنسبة للأمة العربية تحررها من الاستعمار المادي وحمايتها من الاستعمار الذهني ، واتخاذها النظام الاشتراكي أساسا لبناء المجتمع العربي بناء سليما .

وقضية وحدة الوسائل تثير مشكلة الحكم على أساس الحزب الواحد ذي العقيدة الثورية والقيادة الجماعية أم على أساس تعدد الأحزاب وأصالح أخطاء الديمقراطية بأزيد من الديمقراطية ؟

## وحدة الأرض

انقسم الباحثون في قضايا الأرض ومدلولها عن الأمة إلى قسمين ، قسم يبحث في الأرض على أنها مكيف للإنسان ومؤثر فيه بحيث يسبق عندهم البحث في الأرض أي بحث آخر في الأمة أو الشعب وبمعنى أدق في الإنسان ، وقد تبلور مفهوم هؤلاء الباحثين في أن الأرض هي التي تحدد واقع الأمة وحدودها البشرية .

أما القسم الثاني من الباحثين فقد أعطي للأرض بعض المزايا ولكنه ربط هذه المزايا بواقع الأمة بعد النكون وخصص مفعول الأرض وتأثيرها في العوامل الاقتصادية ومدى انعكاس هذا كله على امكانات الشعب وإبداع أفرادها ، وتنوع هذا الإبداع تبعا للثروات الطبيعية واستثمار هذه الثروات وفق مبادئ العلم الصناعي الحديث ، ولكنه من حيث الحدود المادية للشعب فقد ربطها بحدود معنوية أولها اللغة إذ حيث تنتهي اللغة ينتهي الوطن ، وقرن اللغة بوحدة التاريخ حتى إذا سار التاريخ جنباً إلى جنب مع اللغة كان للحدود الوطنية معنى الإصالة عبر التاريخ والواقع .

والأمة العربية هي أمة ذات أرض واحدة في اللغة والتاريخ ، وقد التحمت روح اللغة فيها بالمدى التاريخي عبر قرون عديدة . وحدودها المادية في الأرض هي حدودها المعنوية ، في اللغة العربية والتاريخ العربي ، فحيث تنتهي اللغة العربية شرقا وحيث تنتهي غربا وحيث تنتهي ما بين الشمال والجنوب ، تكون رقعة واحدة من الأرض قد تتفاوت فيها العوامل الجغرافية ونوع التربة والثروات الطبيعية ، ولكنها تتوحد توحد أصيلا في أنها - أي الأمة العربية - تعيش وحدتها الأصيلة رغم تلك المتنوعات الجغرافية التي لم تغل منها أراضي سائر الأمم في هذا الصالح .

وما يجعلنا أميل إلى القسم الثاني من الباحثين الذين اعتمدوا اللغة كعامل أساسي في تحديد الجهات الأربع التي تنتهي عندها الأمة ،

صدر عن

## دار الطليعة

بيروت - ص ١٨١٢

### الجهاد الافضل

للاستاذ عمار اوزيفان

وزير الاصلاح الزراعي في الجمهورية الجزائرية

تجربة الثورة الجزائرية

... يستخلصها ثوري جزائري

### سنوات في اليمن وحضرموت

تأليف الطيبية الالمانية ايفا هويك

تعريب خيري حماد

... كتاب يكمل (( كنت طيبية في اليمن )) ويزيد عليه.

### تجارة الرقيق في الشرق الاوسط

تأليف سني او كلاغان

كتاب صريح ... يروي قصة الماسي

الانسانية في ممالك الجزيرة العربية اليوم

### العرب وتجربة المأساة

للاستاذ صبري اسماعيل

من يقول ( الشعب ) ، ونظرة تلقى حولنا نجد ان الاتحاد السوفياتي يضم شعوبا عديدة بسبب تعدد اللغات والتواريخ ويقولون تجوزا الشعب الروسي وهم يقصدون عدة الشعوب التي يضمها الاتحاد السوفياتي، وكذلك الامر في وحدة الشعب العربي التي لا تنفصل عن وحدة ارضه بسبب وحدة لغته ووحدة تاريخه ، وكل تفرقة على اساس الكيانات القائمة او تجزئة وحدة الشعب العربي الى شعوب ونمته باسماء اقطارها المتعددة انما هي ظاهرة نشاز في الفكر القومي ينبغي التذكير بنشازها هذا ما دام في الوطن العربي انسان واحد يؤمن بهذه التجزئة في الشعب تبعا لبدأ التجزئة في الارض .

ان وحدة الشعب تبدأ عندما يلتحم اللغة الواحدة بالتاريخ الواحد، او عندما يبدأ التاريخ كحركة تقدم ونطور يمد اللغة بزيادة الحياة. وعندما تصور اللغة - وهي المعبرة عن وجدان الامة ومشاعرها - تقدم التاريخ وتطوره .

وتنتهي وحدة الشعب العربي عندما تنتهي الارض العربية ... لان نهاية الارض هي نهاية اللغة والتاريخ معا .

وتتمزج في وحدة الشعب العربي ، اللغة المعبرة ، والتاريخ الحي، والامة والشعب مترادفان لمعنى واحد ، فقد ترددت كلمة الامة كثيرا خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر في اوروبا بسبب الدعوة لاجياء القوميات واحياء الاستقلال على اساس وحدة الامة في اللغة والتاريخ والارض ، كما ترددت كلمة شعب في اواخر القرن التاسع عشر وهذا القرن بسبب شيوع المبادئ الاجتماعية والاصرار على تحرير الانسان من الظلم وترسيخ النظم الديمقراطية ذات المحتوى الاجتماعي والاقتصادي المبادل .

### وحدة اللغة العربية

فاذا تساءلنا عن المقصود من وحدة اللغة العربية وجدنا الجواب انه في السنوات الاخيرة ترددت هنا وهناك افوال اتخذت من العملية ستارا لتحدث عن اللهجات المحلية التي اسمتها لغات وكيف فرقت بين لهجة الكلام وبين لغة القراءة والكتابة واعتبرت ان اللهجة التي يتكلم بها الشعب هي لغته الحية ، ولكن هل كان المقصود من ذلك كله هو هذه « الطليعة » التي يتبادر نغم من الناطقين بالعربية الى نصرتها .. ان القصد الاول والاخير هو ان يوجدوا للحدود السياسية التي اقامها الاستعمار ، لغة خاصة بها ، اضافة للتاريخ الذي يعود الى فترة سبقت فترة التاريخ العربي واللغة العربية ، وبمعنى اوضح وادق : فترة الحياة العربية والحضارة العربية .

وكان ان التقى نفر من الكتاب على تسمية اللهجة العامية « لغة الشعب » كما التقى معهم على الطرف المقابل من يدعون الى الكتابة بالاحرف اللاتينية كما فعل الاتراك تحت ستار التيسير وتعميم التعليم، لاهداف بعيدة لم تعد خافية على احد ، ابسط هذه الاهداف الدعوة لقوميات صغيرة عفى عليها التاريخ لترسيخ الحدود السياسية القائمة عليهم يفلحون في شق صف العروبة لغة ، بالدعوة الى لهجة محلية باحرف لاتينية ، وشق صف العروبة تاريخا ، بالقفز من فوق التاريخ العربي الى تواريخ محلية منقرضة في الواقع والحياة ، وشق صف العروبة في وحدة شعبها باقامة الحدود السياسية القائمة هنا او هناك على اساس انها حدود قومية للهجة خاصة وتاريخ خاص وشق صف العروبة في وحدة ارضها من المحيط الى الخليج بالدعوة الى كيان موهوم واستقلال مؤبد لا يتحد او يتوحد .

### مرامي التنقيب عن الآثار

وقد اتخذ الاستعمار من اعمال التنقيب عن الآثار في الوطن العربي خلال القرن التاسع عشر وبداية هذا القرن ، مادة حية يشوه بها التاريخ العربي واسلوبا ينفذ به التمزيق وحدة اللغة ووحدة التاريخ ووحدة الارض

- التتمة على الصفحة ٧٤ -

# لغة الحوار بين العامية والفصحى

بقلم يوسف الساروف

« ان معظم اشخاص المسرحية يستخدمون الفصحى في حديثهم سوى ام ريشا خادم الثعلبي ، التي تصر على التحدث بالعامية اللبنانية . ثم غالي عندما ينتكر في زي أمير تركي ، وكذلك عيسى عندما يلبس ثياب كاتب مصري . فنن اللهجة التي يتحدث بها اولهما هي خليط من محاولة التركي التحدث بالعامية الشائعة في مصر . واللهجة التي ينطق بها الثاني ، هي العامية المصرية الصرف (٢) .

وقد برر اردون النقاش هذا بقوله : « ان ام ريشا ربما تخفي صفة كلامها واصطلاحها على كل من اطلع على كتابنا هذا من البعيدين عن جوار لبنان . فلماذا وجب تحرير هذا التنبيه لكي نعلم حضرة القارئ بأن لهجة هذا الكلام واصطلاحاته هو مستعمل من الشعب الدون في بعض ناحيات لبنان ، وبما ان الخادمة المذكورة صار تشخيصها كانوا من اولئك الاشخاص ، فلذلك قد استحسن المؤلف ان يجعل كلامها موافقا لحالها . ولا بد ان يستظرف ذلك من عرف عادة تكلم اولئك الاشخاص ويضحك جدا كلما سمع ام ريشا تتكلم نظيرهم . ومثل ذلك كلام عيسى حينما ينتكر فيتكلم حسب اصطلاح اهل مصر وغالي ونادر كأتراك قليلي المعرفة بالعربي » (٣) .

كذلك نهج نهجه فرح انطون في مسرحيته « مصر الجديدة ومصر القديمة » عام ١٩١٣ فقد كتب اجزاء منها بالفصحى وأخرى بالعامية وثالثة سماها المتوسطة . وفسر ذلك بأنه لا يريد ان يضحى باللغة في سبيل الحرص على تقليد الطبيعة ولا يريد ان يضحى بتقاييد الطبيعة في سبيل اللغة ولهذا يقول :

« اخترت وجها وسطا وما أزعج انه الحل النهائي ، ولكني رأيته افضل وجه حتى الان ، فقد اصطلحت على جمل اشخاص الطبقة العليا في الرواية يتكلمون الفصحى لان تربيتهم ومعارفهم واحوالهم تتيح لهم هذا الحق وجعلت اشخاص الطبقة الدنيا يتكلمون اللغة العامية ولما كان للغة العامية اشارات واصطلاحات وكلمات هي في بعض المواقف المخصوصة من العذوبة والحلاوة بمكان فقد اقيمت لها هذه المواقف ولكني اجتثنتها من اصولها اجتنابا في المواقف العالية والحوادث الفاجعة التي لا تكسبها الا اللغة الفصحى جمالا . ولو وضعت العامية موضعها فيها لمسختها وقلبتها اضحوك . ثم تشعبت من هذه المشكلة مشكلة اخرى وهي اننا اذا اصطلحنا على جمل اشخاص الطبقة الدنيا في الرواية يتكلمون العامية وجب على مخاطبتهم ان يكلموهم بها ، اولا ليتفاهم الفريقان ، وثانيا لكي لا يتقل في سمع السامع الانتقال من العامية الى الفصحى ومن الفصحى الى العامية بين سؤال وجواب ... ثم تفرقت من هذا الوجه صعوبة اخرى : سيدات في خورهن يتعادثن عما صار اليه امر الرجال ويحظنن ويضطربن ويتأمرن . ايسة لفسة يتكلمن ؟ قد جعلت لهن لغة ثالثة لا هي بالعامية ولا بالفصحى ويمكن تسميتها « الفصحى المخففة والعامية الشرفة » . وبناء على ما تقدم يكون في الرواية ثلاث لغات : العامية والفصحى والمتوسطة ، وسأرى بعد التمثيل هل اسأت ام احسنت . (٤) .

كما وقع ميخائيل نعيمة في المشكلة نفسها ، حين نشر مسرحيته « الاباء والبنون » عام ١٩١٧ فحلها بطريقة مشابهة ، وان كان يعترف بأن هذا الاسلوب لا يحل العقدة

تواجه اللغة العربية اليوم عدة قضايا ، بعضها قديم وبعضها حديث ، بعضها مما تواجهه كل لغة بحكم انها اشبه بالكائن الحي في تفاعل مستمر مع البيئة التي تمنحها وجودها ، ومع الزمن الذي يطالبها بالتجديد واليقظة ، وبعضها ينبع من اوضاع خاصة بها . فهي من اقدم اللغات الحية ، كما ان كثيرين من الناطقين بها طالما دافعوا عنها لاعتبارات دينية او قومية هذا الى ان تاريخ الشعوب التي تتكلمها - والتي كانت تتكلمها كما حدث في الاندلس وبلاد الفرس - وجغرافيتهم لهما دخل مباشر في تكييف هذه القضايا ، وتوجيه حلولها المقترحة .

وفي رأينا ان قضايا تيسير الكتابة العربية ، وتيسير النحو ، والنزاع بين الفصحى والعامية هي اهم ما تواجهه اللغة العربية اليوم من قضايا ، وهي قضايا تتصل بعضها ببعض ، بحيث ان حل احداها ييسر الوصول الى حل غيرها . فمشكلة الاعراب مثلا فرع من مشكلة النحو ، كما ان مشكلة اللغة التي يكتب بها الحوار في مسرحياتنا وقصصنا فرع من مشكلة الفصحى والعامية .

ومشكلة اللغة التي يكتب بها الحوار لم تظهر حديثا الا حين طرق الادب العربي الحديث طريق المسرح ، والقصة بمعناها الغربي ، فهذان القالبان الادبيان يستخدمان الحوار اما مستقلا عن السرد كما في القصة واما باعتباره وسيلة التعبير الفني الاساسية كما في المسرح . ولم يسبق ان استخدم الحوار على هذا النحو الواسع المستقل في تاريخ الادب العربي . واصبح مثار الاشكال اننا بصدد حديث مكتوب ، فلا هو ظل لغة شفاهية ينتمي الى العامية ، ولا هو ينتمي بكامله الى لغة الكتابة الفصحى ، ولهذا تتنازع اللغتان لاسيما واننا في بعض الحالات نعود فننطقه ، أي نرده الى اصله الذي ينبع منه ، كما في حالات الحوار المسرحي ، والاذاعي والسينمائي ، بل ان الحوار في مثل هذه الحالات :

« يوضع اصلا ليقال لا ليقرا ، ولذلك كانت للجملة المسرحية خصائصها المحددة بهذه الصفة . ولذلك عني كبار الكتاب المسرحيين في العالم بان يكون لجمالهم المسرحية طابعها الصوتي ، وموسيقاها الخاصة، وحدودها من الطول او القصر » (١) .

وقد تعرض لهذه المشكلة - عمليا وبحكم الضرورة - كل من هم بكتابة قصة او مسرحية كما تعرض لها نظريا اكثر المشتغلين بالادب بما في ذلك كتاب القصة والمسرح كأنما ليوضحوا القضية لانفسهم ولغيرهم .

وقد واجه المشكلة لأول مرة في أدبنا الحديث **مارون النقاش** حين قام بترجمة اول مسرحية الى لغتنا العربية عام ١٨٤٧ وهي مسرحية « البخيل » لولير ، فقد حاول ان يصل الى حل قد يدهشنا اليوم ولكنه كان محاولة طبيعية من اديب يتلمس لأول مرة حلا لهذا الاشكال ، فاستخدم أكثر من لغة في العمل الادبي الواحد . وفي هذا يقول الدكتور محمد يوسف نجم :

الاساسية ، فالمسألة لا تزال بحاجة الى اعتناء اكبر رجال اللغة وكتابها (٥) .

اما **محمد عثمان جلال** فيمثل اتجاهها ثانياً بتلخيص في استخدام لغة واحدة فقط هي العامية في الحوار المسرحي فقط ، بينما يستخدم الحوار بالفصحى في الحوار القصصي . وقد شرح لجمهوره نظرية استخدام العامية المصرية في الاداء المسرحي بدلا من الفصحى في مقدمة كتاب صدر له عام ١٨٩٢ اسمه « الروايات المفيدة في علم التراجيدية » وهو كتاب يشتمل على ثلاث من مآسي راسين هي « استير » « أفينجينيا » « والاسكندر » . فهو يقول في هذه المقدمة بلغة المقامات التي يتميز بها نثره :

« واتبعت اصلها المنظوم ، وجعلت نظمها يفهمه العموم فان اللغة الدارجة انسب لهذا المقام ، ووقع في النفس عند الخواص والموافق (٦) » .

ويعلق الدكتور لويس عوض على هذا الرأي بقوله : « وهذه النظرية بالغة الخطورة في تاريخنا الادبي ، لان محمد عثمان جلال لم يسدع لاستخدام اللغة العامية لسهولة فهمها فحسب ، بل لانها « انسب » من الفصحى في التعبير المسرحي كما يقول . ولانها اشد امتلاكاً للنفس وتأثيراً منها وامتناعاً لها من الفصحى ، وهو لا يجد ان للعامية كل هذا الاثر في نفوس العامة وحدهم بل يذهب الى انها اوقع من الفصحى حتى بين المثقفين (٧) » .

وكما استخدم محمد عثمان جلال العامية في ترجمته لحوار التراجيديا فانه استخدمها ايضا في حوار الكوميديا عندما قام بترجمة اربع كوميديات لموليير في كتابه « الاربع روايات من نخب التياترات » وهي « الشيخ متلوف » « والنساء العالمات » « ومدرسة الأزواج » « ومدرسة النساء » . اما الحوار القصصي فقد جعله بالفصحى على نحو ما فعل عندما قام بترجمة رواية بول وفرجينى تحت اسم « قبول وورد جنة » بالرغم من انه اخرج الرواية على حد قوله في المقدمة « من الطبائع الافرنجية ، وجعلته على عوائد الامة العربية » .

وقد نهج **يعقوب صنوع** نهج محمد عثمان جلال فيما يتعلق بلغة المسرح الهزلي ، حين اعلن انها يجب ان تكون اللغة التي يتحدث بها الناس في حياتهم اليومية ، واطلق عليها اسم اللغة الاصطلاحية في مقابل اللغة النحوية وعبر عن هذا الرأي على لسان اثنين من ممثلي فرقته في آخر مسرحية ألفها قبيل وفاته عام ١٩١٢ ، وهي المسرحية المعروفة باسم « موليير مصر وما يقاسيه » وقد دار حوارها على النحو التالي :

اسطفان : خذ واقرا جرنال شهير باسكندرية ، يدم ويطمن التياترات العربية ، لكونها عن اصول النحو خارجة ورواياتها مكتوبة باللغة الدارجة .

متري : والي كتب الكلام ده هو مين ، ياهل ترى من ابناء الوطن او من الاوربيين .

اسطفان : ايطالياني كاتب هذه الاقوال . كما وان ايطالياني في ذات الجرنال .

متري : عرفته يا عم . دا راجل بالهم . دا من رئيسنا جيمس «اي يعقوب» بالفيرة بيموت ، وكلما علينا بيفوت ، ويرانا في لعبة جديدة بنميد ، عمره حتى مايقول لنا نهاركم سعيد . بيقول لنا لعب الروايات دي الهلس عار . مايتبسطو منها لاجبار ولا صغار . فقلنا له ذات يوم ودينا رواياتك البديعة . فجاب لنا قطعة شنيعة . متنا من الضحك لما قريناها . وثاني يوم في وجهه حدفناها وقال انه كاتبها بالنحو والقاف والنون . مثلاً نحن يدخلون . ويلبس البظالون وانتو يشربون ويركسون ويضحكون . وبعد ذلك كلنا ينطلقون .

اسطفان : دا راجل مجنون . فلا احد يعتبر كلامه . ونحن ننجح وهو ماينول مرامه .

متري : احنا نقدر بكلمتين نجوابه ونسد فمه ، ونخليه يهرب ويستخبي في حجر امه . الكوميديه تشتمل على ما يحصل ويتانى بين الناس .

اسطفان : عفارم عليك يا متري كلامك زي الالماس . متري : فياهل ترى العالم في مخاطباتها تستعمل اللغة النحوية او اللغة الاصطلاحية .

اسطفان : المشايخ واصحاب المعارف والفنون عمرهم مايبكلموا بالقاف والنون ( ٨ ) .

ويعلق الدكتور انور لوقا على هذا الحوار قائلاً : « في هذا المشهد يرد صنوع على خصم له ، هو اكبر الظن محرر صحيفة « مستقبل مصر » L'Avvenire d'Egitto التي كانت تصدر في مصر

وقد هاجم المسرح العربي اكثر من مرة ورمى صاحبه بالابتذال لانسه يستخدم اللغة العامية . ولصنوع عليه ردان : رد منطقي ورد جمالي . انه اولا يعرف الكوميديا بالواقع الذي « يتانى بين الناس » والناس في حياتهم الواقعية يتكلمون العامية ولو كانوا من المشايخ والمثقفين . ثم يحاول ان يثبت ان للعامية طاقة جمالية ترشحها لان تكون لغة ادب كاللغة الفصحى ويقدم على ذلك دليلاً مباشراً ، هو هذه المسرحية نفسها . فقد التزم في كتابتها السجع - بل اعاد خلالها تدبيج المقطوعات المختارة من مسرحياته السابقة في عبارات جديدة مسجوعة - لان النثر الفني المرصع يمثل قوافي الشعر كان في عرف اهل العصر المرفعين بالمقامات غاية مايرقى اليه قلم الاديب ، وتلك تجربة طريفة استطاع فيها صنوع بمرورته ان يخضع الالفاظ للمعاني ، وان يحتفظ بالحوار بسرعه المعهودة بل لعله افاد من آلية السجع في التيسير على ذاكرة المثليين من ناحية ، ومن ناحية اخرى في صنع الفكاهة ، فالسجع في نظرنا لغة اقرب للهلز منها للجد ( ٩ ) .

ومن اصحاب هذا الاتجاه **محمد تيمور** الذي لم يكتب مسرحاً فقط ، وانما كتب القصة القصيرة ايضا وقد حل مشكلة الحوار في كل من النوعين الادبيين خلا مماثلاً لما فعله محمد عثمان جلال ، فالحوار في مسرحياته بالعامية وفي قصصه بالفصحى . يقول الاستاذ محمود تيمور في مقدمته للجزء الاول من مجموعة اعمال اخيه محمد تيمور التي نشرت بعنوان « وميض الروح » عام ١٩٢٢ .

« كتب محمد تيمور رواياته الثلاث عبد الستار افندي - والهواية - والمصفور في القفص - باللغة المصرية « العامية » لانه وجدها اكثر انطباقاً للحقيقة من اللغة العربية الفصحى . وقد حاول مرة فكتب روايته الاولى « المصفور في القفص » باللغة العربية ومثلت بهذا الشكل ولكنه اعاد كتابتها باللغة العامية . وكان رايه في مشكلة اللغة ان يكتب المؤلف بالعامية اذا كانت الرواية مصرية عصرية « وروايات محمد تيمور كلها من هذا النوع » وبالعربية الفصحى فيما عدا ذلك كتاليف الروايات العربية والمصرية القديمة « كلاسيك » وتعريب الروايات من اللغات الاجنبية وهلم جرا . ونظريته هذه غاية في الصواب لان الكاتب « الرياليست » اي المتبع المذهب الحقيقي اذا كتب رواية عصرية باللغة الفصحى كان هذا العمل مخالفاً للحقيقة التي ينشدها لان بفتية من كتابة هذا النوع من الروايات هو عرض مشاهد حقيقية من الحياة المصرية ، عرض اشخاص يتكلمون بلفتهم ويمشون في جوامعهم ، عرض حقائق لا عرض خيال .

وقد دل هذا العمل على جراءة تيمور وشجاعته في الافصاح عن رايه لاننا لانبالغ اذا قلنا انه اول من كتب للمسرح الجدي روايات فنية باللغة العامية « ( ١٠ ) » .

وقد عارض القصاص عيسى عبيد محمد تيمور في هذا الاتجاه فكتب في مقدمته لمجموعة قصصه « احسان



هانم » التي نشرها عام ١٩٢٢ كتب يقول :

« ويجب ان اعترف ان مسألة اللغة التي تكتب بها المحادثات الثنائية قد اجهدت فكري واتعبتني كثيرا قبل ان توصلت الى ايجاد حل لها ، واللغة مشكلة عويصة تعترض الكاتب الفني ، لان الفرق عظيم جدا بين اللغة التي تكتب بها واللغة التي نتكلمها ، فان استعملنا الاولى ظهرت متكلفة متنافرة شاذة بعيدة عن الفن الذي يتطلب المسحة الحقيقية والدقة في تصوير الالوان الجلية وان استعملنا الثانية قضينا على اللغة العربية ، وحكمنا على اخراج النوع القصصي او المسرحي من آدابنا . ونحن نريد ان يكون هذا النوع من اقوى واعظم ارگسان الاداب المصرية كما هو في البلاد الغربية .. فكيف نوفق اذا بين لغة الاشخاص التي يتكلمون بها في الحياة ، وبين اللغة الادبية الرافيسة التي يجب ان تدون في المؤلفات ؟ ونذكر هنا للدلالة على عظم هذا الشكل ان صديقنا المأسوف عليه محمد بك تيمور الثوري الفني ارتأى بعد امان التفكير وجوب وضع الروايات القصصية المسرحية باللغة العامية ليتسم ادبنا بشخصيتها المصرية ولتكون الروايات قريبة الى الفن والحقيقة خالية من التكلف والجمود . ونحن مع اعجابنا الشديد بفقيدنا العزيز لايمكننا الموافقة على هذه الفكرة المتطرفة الخطرة . فنحن ممن يتعصبون للغة العربية ولا نرغب في ان يستقل الادب المصري عن الادب العربي ولكن يكون فقط للاول صفة خاصة به تميزه عن الثاني ويطلق له حرية التطور والرفق . وحتى نوفق بين الفن واللغة ارتأينا ان نكتب المحادثات الثنائية بلغة عربية متوسطة خالية من التراكم اللغوي وقد يتخللها احيانا بعض الفاظ عامية حتى لا يظهر عليها شيء من الجمود والتكلف ويطلقها بالمسحة المصرية والالوان المحلية وقصد تؤدي كلمة عامية معنى لا تؤدبه جملة عربية برمتها . اما اذا كانت المحادثات قصيرة ومقتضبة فيحسن بنا ان نقلها كما هي كما تصدر من الاشخاص المختلفي الملل والاجناس بالفاظهم العامية وبرطانتهم الاعجمية . ولا نظن انه يقوم من يعترض علينا فان الكتاب الفرنسيين انفسهم الذين يعبدون لغتهم ويحافظون عليها كثيرا مايوردون في مؤلفاتهم القيمة التراكيب الاعجمية والفاظ الالمان والانجليز وعامية الفرنسيين حلال تكلمهم لغتهم ، ولم نر احدا منهم قام .. يظهر فساد هذه الخطة او يدعي اهانتها للغة » ( ١١ )

وهكذا نلاحظ ان هارضة عيسى عبيد لاستخدام العامية في الحوار قد انتهت بتساهله الى حد الدفاع عن استخدام العامية متى كانت المحادثات قصيرة ومقتضبة وهو امر لايمكن ايجاد ضابط له . كما اننا نجد ان العكس قد حدث عند التطبيق بالنسبة لكل من محمد تيمور وعيسى تيمور وعيسى عبيد ، فمحمد تيمور قد التزم الفصحى في حوار قصصه بينما الحوار القصصي عند عيسى عبيد كله بالعامية . وهذا يدل على مدى اضطراب الكتاب في ذلك الوقت في مسألة لغة الحوار بين النظرية والتطبيق .

وعيسى عبيد يعبر بذلك عن بواكير اتجاه ثالث ، يستخدم الفصحى اساسا لكنه يبيح استخدام بعض الكلمات او التعبيرات العامية في الحوار - بل في السياق نفسه احيانا - متى رأى ضرورة ذلك . وكان رائد هذا الاتجاه هو حسين هيكل في روايته « زينب » التي نشرها عام ١٩١٤ . فهو الى جانب استخدامه للغة العامية فسي حوار القصصي ، نراه يستخدم الفاظا وتعبيرات عامية في السياق نفسه ، فمن الكلمات : لمضة ، وابور ، جلابية ، فايط ، دوخان بمعنى دوار ... الخ ومن التعبيرات : من وجد وراءه شيئا اوراه شغلة أي عاقبة ، يساعد امسا له دقتها الايام اي انهكتها - تاهو عن باله أي نسيهم - ياخذ الانسان باله اي يتخذ الحيلة - اخذت بعضهم - وخرجت ... الخ .

وقد وضح هذا الاتجاه لدى كاتب مثل ابراهيم عبد القادر المازني ، فهو يعلن في مقدمته لروايته ابراهيم الكاتب قائلا :

« وقد تحريت في الحوار ان انقي العامية ما استطعت ما خلا مواضع قليلة رايت ان العربية تجيء فيها نابية قلقة .. ومن هنا آثرت للحوار ان يكون باللغة العربية خيشما بدا لي ان ايثارها لا يستره في السماع ، وقصرت العامية على مواقف قليلة رايتها تكون فيها اقوى في التصوير واضوا في التعبير » ( ١٢ )  
ويوضح الاستاذ حسن كامل الصيرفي اتجاه المازني بقوله :

« الاستاذ ابراهيم عبد القادر المازني اول من اثبت قدرة العربية الفصحى على احتضان التعبيرات الدارجة وعلى صياغتها بحيث لا تفقد ولا ينقص جاذبيتها او يتلاشى سحرها ، او تبرد حرارتها ، ولعله في هذه الناحية يكاد ينفرد بهذه الميزة » ( ١٣ )  
وفي نص آخر نجد ان كل ما بشرطه المازني هو المحافظة على اوضاع اللغة بغض النظر عما اذا كانت الكلمة مستحدثة او جاهلية ، فهو يلتزم قواعد الفصحى ولا يلتزم مفرداتها او تعبيراتها وهو في هذا يشرح رأيه بقوله :

« ليس من الضروري ان تكون الكلمة جاهلية ليجوز لنا ان نستعملها فان هذا جمود يؤذي اللغة . وكل لغة في الدنيا تقتبس الفاظا من اللغات الاخرى او تصنع او تسك الفاظا جديدة تعبر بها عن حاجاتها الجديدة ولا يضيرها ذلك ولا يزي بها او يفسدها ، بل يزيدها سعة ومرونة وقدرة على الاداء . وليس المهم ان تكون الالفاظ جاهلية او مستحدثة بل المهم المحافظة على اوضاع اللغة واحكامها وطريقتها ، في تاليف الكلام على « معاني النحو » كما يقول الجرجاني . والا فمن الذي يجزؤ ان يدعي ان الجاهليين وضعوا كل لفظ يمكن ان يحتاج اليه العربي في كل بلد او كل عصر ؟ بل من الذي يدعي او يزعم ان لغة ما من اللغات لا تحتاج الى كل عصر من العصور التي تتعاقب عليها ان تهمل الفاظا تستغني عنها او تتخذ الفاظا جديدة بحسب ما تقتضيه حياتها الجديدة ومطالب التعبير التي لم يكن لها وجود فيما مضى ؟

واين في هذه الدنيا لغة لم تدخل فيها الفاظ ليست في الاصل من معدنها ؟ وليس في وسع المتحرجين والتشدديين ان يحولوا دون هذا وقد وجد في كل عصر ناس منهم فما استطاعوا ان يمنوا اللغة العربية ان تستمد من اللغات الاخرى ، وان يتحدث ابنائها الفاظا لكل جديد لم يكن لاسلافهم به عهد . وسيظل الحال هكذا - ينحدر نيار التجدد ويقف المتشددون والمتحرجون كالصخور . لاتمنع ان يتدفق التيار الذي يدور حولها غير غابيء بها وهي عاجزة حتى عن تعويقه » ( ١٤ ) .

وبينما اطمأن المازني الى هذا الحل ، نجد ان بعض الادباء بدأ حياته الادبية بغير ما انتهى بها . كالاستاذ محمود تيمور ، فارتبط الحوار بالعامية بشبابه الادبي كما ارتبط الحوار الفصيح بكهولته . وبين المرحلتين مر الاستاذ تيمور بفترة صراع كشفت لنا عن نفسها عندما رأيناه يكتب مسرحياته مرتين مرة بالعامية ومرة بالفصحى .

وبالرغم من ان الاستاذ محمود تيمور قد اعلن في كتابه « مشكلات اللغة العربية » ( ان بين العامية والفصحى ستارا مدهوما علينا ان نجلي غشاوته ، وليس من خير الفصحى ان تقوم بينها وبين العامية هذه العزلة الوحشة » ( ١٥ ) ، الا انه لم يطبق لنا هذا الرأي النظري في عمل من اعماله الادبية ، بل ان كتابه مسرحياته مرة بالعامية واخرى بالفصحى ، كانت تأكيداً لهذه العزلة .

اما توفيق الحكيم فان حوار رواياته الاولى « عودة الروح » مكتوب بالعامية ، بينما حوار روايته الاخرى كالرباط المقدس مكتوب بالفصحى بالرغم من ان معظم الشخصيات في كلتا الروايتين تنتمي الى قطاع الطبقات

المنعلة في المدينة ، اما مسرحياته فان الفصحى منها تنتمي في جملتها الى مايسميه توفيق الحكيم بالمسرح الذهني ، كما ان العامية منها تنتمي في جملتها الى مايسميه بمسرح المجتمع .

ثم قام بمحاولة للوصول الى حل وسط في مسرحيته « الصفة » بحيث يمكن قراءة حوارها ، بنطق الفصحى وبالنطق العامي ، بل ان القاري يستطيع ان يقرأها بحسب النطق الريفي قراءتين فيقلب ألقاف الى جيم او يقلب الالقاف الى همزة ( ١٦ ) .

**ونجيب محفوظ** من الادباء الذين حاولوا كذلك الوصول الى حل وسط ، وهو يعتبر تطوراً للاتجاه الثالث الذي وضع على يد المازني ، فقد أنطق شخصياته الفاظاً فصحية لكن دلالتها وتركيبها - من حيث تأخير الكلمات وتقديمتها - اقرب الى العامية ، فعندما نقرأ هذا الحديث : هربت وحياتك ، غواها رجل فاكل مخها وطار بها ( ١٧ ) . نجد اننا امام تعبير علمي مصاغ في الفاظ عربية سليمة .

فنجيب محفوظ ليس من انصار الحوار الفصيح كما يقول او كما يقال عنه ، بل هو بتعبير ادق ذو حوار فصيح من ناحيتي المفردات والاعراب عامي من ناحيتي تركيب الجملة ودلالات المفردات . ذلك ان اللغة : « ليست مجرد مفرداتها ولا ما يرد بالمعجم من الفاظها ، بل ان نظام الكلمات شرط اساسي من شروطها ، وبكل لغة نظام معين لا يصح الاخلال به » ( ١٨ ) .

ويبدو ان الكتابة العربية التي لا ترسم حركات الاعراب في اخر كلماتها ولا حركات النطق في صلب هذه الكلمات ، قد اتاح لكتاب امثال نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم في « الصفة » ان ينجحوا في كتابة حوار الفاظه تنتمي الى الفصحى في كتابتها ويمكن ان تنتمي الى العامية عند نطقها فنحن حين :

« نستمع لرجل نصف عامي ممن يفكون الخط وهو يقرأ لزملاء له الصحيفة اليومية او يقرأ لهم قصة شعبية دينية ، نرى انه يقرأ الكلمات كما ينطقها ويسمعها في اللغة العامية » ( ١٩ )

وهذه الميزة التي استفاد منها هؤلاء الكتاب يراها البعض عيباً في كتابتنا يجب ان نلغها ، ويعبر عن هذا الرأي الاستاذ محمود تيمور حين يقول :

« انه من الواجب علينا ان نفكر في مسألة ضبط الالفاظ تفكيراً جدياً عملياً ، لان الالفاظ غير المضبوطة يختلف في نطقها القراء ، لانه يصدق علينا ما قيل من اننا نفهم اولاً لكي نقرأ قراءة صحيحة ، على عكس المقصود بالكتابة ، وهو ان نقرأ اولاً لكي نفهم الفهم الصحيح » ( ٢٠ )

ووجود محاولات مثل محاولات توفيق الحكيم ونجيب محفوظ يرجع من ناحية اخرى الى طريقة كتابة

العامية نفسها فلو كانت العامية تكتب كما تقرأ لما امكن الوصول الى مثل هذه الحلول ، يقول الدكتور مندور :

« عندما اعمت النظر في طريقة اداء المثلين لنص توفيق الحكيم في « الصفة » وفي النص نفسه ، تبين ان المثلين قد ادوها باللغة العامية ... فضلاً عن انه اذا كان الاملاء يلتزم املاء الفصحى ، فهذه ظاهرة عامة عند كتابة العامية التي لم تستقر حتى الان على طريقة في املائها الكتابي ، فكلمة « قال » مثلاً تكتب باللقاف ، ومع ذلك تنطق عند احساس القاري بان النص عامي همزة او جيماً ، وهذا ما فعله المثلون ويستطيع القاري ان يفعله » ( ٢١ ) .

معنى هذا ان التوفيق بين اللغتين في مثل هذه المحاولات انما تم على الورق فقط ، نتيجة الاستفادة من النقص الملحوظ ، في طريقة كتابة كل من الفصحى والعامية اما عند النطق فقد ظلت المشكلة قائمة .

ونتيجة لهذا النقص الوجود في طريقة كتابة كل من الفصحى والعامية نجد ان الشعراء اكثر اضطراباً من كتاب النثر الى ان ينظموا اما بالعامية واما بالفصحى ، ذلك لان الكلام الفصيح غير المنظوم يمكن ان يقرأه القاريء معرباً او غير معرب ، وهو مالا يمكن تحقيقه ، في حالة الشعر ، حيث يكون الاعراب - وبمعنى اخر طريقة النطق - جزءاً اساسياً في موسيقى الشعر . ونتيجة لذلك فان كتاب النثر قد عوضوا هذا النقص الموجود في كتابتنا العربية بوسائل اخرى ، يقول الدكتور شكري عياد :

« ولعل اهم تطور جرى على اسلوب الكتابة في العصر الحديث هو بساطة التركيب التي نشأت تلقائياً فيما يبدو حين قدر الكتاب في قرائهم الا يقبطوا اواخر الكلمات ، فقضت الجملة وخلت من التقديم والتأخير وسهل الربط بينها ، واستعملت علامات الترقيم التي تشير الى الوقفات الطبيعية بين الكلام لتساعد على وضوح المعنى . ومن المحقق ان القاريء الذي يقرأ النثر الادبي غير معرب لابد ان يفوته جانب كبير من موسيقاه ، ولكن الجانب الاكبر من فن الكاتب لن يفوته » ( ٢٢ ) .

والاستاذ علي احمد باكثير له رأي في الحوار المسرحي قريب مما يطبقه نجيب محفوظ في حوار القصصي ، فهو يرى ان نأخذ من الفصحى مفرداتها واعرابها ومن العامية اسلوبها ومنطقها وبلاغتها من حيث التقديم والتأخير وسائر خصائصها الحية المرنة .

« وبذلك تكون عندنا لغة جديدة تعكس واقعنا ولا تنفصل عن الفصحى ، لغة حية متطورة تحفل بالالوان والظلال الخاصة بكل بلد عربي على حدة ، ولكنها مفهومة لجميع الشعوب العربية ولقراء العربية في كل مكان . ولعل اصدق مثال لذلك في القديم مانجده من شعر البهاء زهير من روح الدارجة المصرية في عصره ، ومع ذلك فهو فصيح جار على قواعد الاداب » ( ٢٣ ) .

ويستشهد على استخدامه هذا اللون من الحوار بنماذج له من مسرحية « مسمار جحا » « والدنيا فوضى » . ومع ذلك فاننا نعتقد ان الاستاذ باكثير قد طبق هذا الرأي في كثير من التحفظ في معظم ماكتب من مسرحيات حتى ماكان منها فكاهياً . وشاركنا في هذا الرأي بعض النقاد ، مثال ذلك تلك الملاحظة التي ابداهها الناقد فؤاد دواره على لغة الحوار في مسرحية « قطط وفيران » اخر مسرحيات باكثير فهو يقول :

« والحق ان لغة الحوار في هذه المسرحية تمثل مشكلة جوهرية ، فباكثير يصر على كتابة كل مسرحياته باللغة الفصحى حتى ولو كانت

## مكتبة عبد القيوم

زوروا مكتبة عبد القيوم ببورتسودان تجدوا

احدث المطبوعات العربية ، وكذلك مجلة

الاداب البيروتية ومنشورات دار الاداب .

# بابا نوبل والمحرق

سماؤنا ، بغبطة صوفية ، تضيئها  
دموع

وبين كل نجمة ونجمة ترقق السمر .  
اطفالنا .. عيونهم تألقت شموع  
وفي عروق أرضنا تحركت أصابع  
المطر .

سرب من الفراش في قلوبنا ، لا يسأم  
الرفيف

نسرينة حمراء لا تموت في الخريف  
أجراس دير يجهل الصلاة والنذور  
ويعرف السر الذي يلون الزهر .

أوهامنا مجامر تضوع  
بالصندل البري والبخور :

لا بد أن يعود  
ميعاده الليلة ، يا أحبابه الصغار  
تهللوا ، تهللوا  
وليزهر القمر  
في كل درب موحش ودار .  
تهللوا ..

لا بد أن يعود  
سحابة جواده في خاطر الفصول

رعودها صهيله ، وبرقها  
ما خلفت نعاله على مشارف الخلود .

لا بد أن يعود

خياله يخضر فوق حائط المنام  
وترشف النجوم خفق تاجه العجيب  
اتذكرون تاجه ، أحبتي الصغار ؟

يا أصدقاء الطين والزيتون والحمام  
اتذكرون ؟

« من ألف عام ضائع .. وعام  
كان صفار ( بيت لحم ) يسهر  
مثلكم على انتظار

وفي عباب الليل لاح الكوكب البشير .  
ولم يطل غيابه ..  
فابن البتول عاد !

على جواد أشقر الجناح  
تمسحت بريشه ..

وأقلعت عن غيها الرياح .  
الحب .. الطفل - الإله عاد

فألف جيل يستقي من نبعه .. وجيل  
لم يبق في دروبه السمحاء ظل نير .

.. ومادت العروش باليهود  
فاستمسكوا بأهمهم ، بجوعها الوحشي  
للدماء

وتوجوه ..  
طوبى لكم ، أحبتي الصغار  
فتاجه نخيل ! »

الله ! يا براعم الربيع

كيف التوت أعناقكم ؟  
هل عضها الصقيع ..

ونحن ما نزال في شواطئ المساء ؟!

من رمد الشموع في العيون ؟

وأي حوت هائل سطا على القمر ؟  
فقيمة السكوت

تنيح فوق عالم البشر

\*\*\*

« من ألف عام غارق في وحشة الغيب

أحبابه .. لا يذكرون

كيف استطاع حمل تاجه العجيب

عبر شعاب الجلجلة

ولم يقل : ما أثقله ! »

\*\*\*

متى .. متى ؟ وهل تعود ؟

أم تذبل الوعود ؟

وانت ، يا ابن الله ، انت لونها وطيبها

وانت ، أنت نسفها الدفيء

ونكهة الثمار في الحصاد .

أعراضنا تلوكها شرادم اليهود

أرواحنا تفسخت .. وقاءها السؤال

وليلة المعاد ..

على تخوم الأرض والزمان

مفارقة قفراء .. ما نزال

دروبها مكسوة بالعشب ما نزال

وطيفها لم يختلج ببال

\*\*\*

ويزحف النهار في تشاؤب بليد

على أناس من رخام ، يرقبون بعشك  
السعيد

سماؤهم حالت الى دخان

وأرضهم رماد .

علي كنعان

جامعة دمشق

# المسألة الخلقية عند الفيلسوف الوجودي

بقلم الدكتور زكريا إبراهيم

عن ذاته **aliénation** لم تستطع ان تحقق له  
الاحساس بالامن او الشعور بالطمأنينة . ومن هنا فسان  
استهلاك السلع المختلفة من اغذية ، ومشروبات ، ولغائف  
تبغ ، وافلام ، وكتب ، ومحاضرات ، ومشاهد ، واصدقاء ،  
وعلاقات جنسية « وما الى ذلك » لم يكن من شأنه سوى  
ان يزيد من شعور الفرد بالخواء **vide** خصوصا  
وقد أصبحت الموضوعات الروحية نفسها في مجتمعه مجرد  
موضوعات للمبادلة والاستهلاك !

ثم جاء دعاة « الاخلاق الوضعية » فحاولوا ان يوفروا  
على انسان العصر الحديث مشقة « الاختيار » **option**  
وكان ليس في السلوك لحظة فردية تتوقف على قرارنا  
الشخصي ، فحملوا بشدة على الطابع الشخصي للاخلاق  
الفلسفية ، وذهبوا الى ان دراسة السلوك البشري دراسة  
علمية تقوم على التحديد الموضوعي . وما دام الانسان - في  
نظر هؤلاء - لا يخرج عن كونه مجرد « شيء » يدرس من  
الخارج ، او مجرد « موضوع » نحدد سلوكه تحديدا علميا ،  
فان الاخلاق لا يمكن ان تكون الا علما لا شخصيا موضوعيا .  
ولكن دعاة الاخلاق الوضعية بنسون او يتناسون ان المشكلة  
الخلقية هي في اصلها مشكلة شخصية تقوم على ضرورة  
« الاختيار » التي لا مندوحة عنها . فنحن « ملتزمون »

**engagés** دائما في صميم الحاضر ، ووجودنا انما  
ينقضي في غمار ذلك الواقع الشخصي الذي لا ينفك عن  
التكون ، والذي يضع مصيرنا الخاص نفسه موضع المخاطرة  
في كل لحظة . وعينا يحاول اصحاب النزعة الاجتماعية  
ان يهيئوا بنا ان نأخذ أنفسنا بقواعد الجماعة ، او ان نعمل  
على مسيرة قيم المجتمع ، فاننا لانملك سوى ان نظل  
فريسة للعالم ، وان نختار بين المعاني العديدة الممكنة

للحدث **événement** ذلك المعنى الذي يتناسب  
معنا ، او الذي يجيء على صورتنا ومثالنا . ونحن حين  
نختار معنى « الحدث » ، فاننا نختار عالما ، ونختار ايضا  
أنفسنا . وليست شتى المحاولات الاجتماعية والوضعية  
التي يقوم بها بعض المحدثين من اجل صبغ الاخلاق بالصبغة  
العلمية سوى مجرد صورة مقنعة « بتشديد النون » من  
صور « الحتمية » الصارمة التي تجعل الفرد خاضعا  
لمصير سابق محتوم ، بحجة انه لا « خلاص » للفرد الا  
بالاندماج في نظام علوي يضمن له السلامة الاخلاقية .  
وهكذا بنأى اصحاب الاخلاق الوضعية بالشخص الانساني  
عن مملكة الحرية والاختيار وتقرير المصير ، لكي يهيئوا به  
ان يسمو بنفسه نحو مستوى « الكلية » المجردة ، حيث  
يكون في وسعه ان يتخلص من كل مسئولية .

بيد ان الفيلسوف الوجودي حين يمعن النظر الى  
كل تلك المذاهب الاخلاقية الموضوعية ، فانه لا يملك سوى  
ان يعتبرها مجرد اساليب جديدة للتعبير عن سلوك التملص  
او الفرار او الهروب **évasion** وسواء قلنا

قد يكون من نافلة القول ان نقرر ان الانسان الحديث  
قد استحال - في ظل النظام الرأسمالي - الى مجرد  
« سلعة » ، وانه قد أصبح يعد قواه الحيوية مجرد « رصيد »  
يضعه موضع الاستثمار ، بغية الحصول على أكبر قسط  
ممکن من الربح ، وفقا لما تقضي به حالة السوق ! والواقع  
ان العلاقات البشرية - في المجتمع الرأسمالي الحديث -  
قد أصبحت خاضعة تماما لقوة منظمة كبرى هي « السوق »  
فليس بدعا ان نجد انسان القرن العشرين يجعل طمأنينته  
النفسية رهنا بالبقاء الى جوار القطيع ، فلا يكاد يقوى على  
مخالفة اساليب جماعته في التفكير والوجدان والتصرف .  
ولئن كان المجتمع الرأسمالي هو في حاجة دائما الى افراد  
يشعرون بانهم احرار مستقلون ، ولا يجدون أنفسهم  
مستعبدين لاي مبدأ او سلطة او ضمير ، الا انه في الوقت  
نفسه يتطلب من هؤلاء الافراد ان يكونوا على اتم استعداد  
للخضوع ، وان يقبلوا عن طيب خاطر على فعل ما يطلب منهم  
اذاؤه ، وان يتكيفوا مع الجهاز الاجتماعي دون ادنى احتكاك  
او اصطدام . ومن هنا فان الفرد - في ظل النظام الرأسمالي  
الحديث - انما بوجه دون قسر ، ويقاد دون حاجة الى  
قائد « او زعيم » ، ويدفع الى الامام دون ماهدف او غاية ،  
اللهم الا لكي يكون ترسا صالحا في الآلة الاجتماعية ، بحيث  
يتحرك ، ويعمل ، ويؤدي وظيفته ، دون ان تكون له اية  
مباداة شخصية ، او أي نشاط مستقل . ( ١ )

ولكن على الرغم من ان كل فرد في المجتمع الحديث  
قد أصبح احرص ما يكون على البقاء الى جوار الآخرين ، الا  
ان كل تلك الاساليب المشتركة او الطرق الموصدة التي  
أصبح الناس يصطنعونها في الاكل والشرب والحب والزواج  
والعمل والتسليّة وقضاء العطلات « وما الى ذلك » لم  
يكن من شأنها سوى ان تزيد من شعور كل واحد منهم  
بالعزلة . ومن هنا فقد تزايد لدى الكثيرين الاحساس بعدم  
الطمأنينة ، والشعور بالقلق ، وكان من آثار هذه العزلة  
البشرية الاليمة ان نشأ لدى الكثيرين احساس مرضي بالاثم  
حقا لقد حاول الانسان الحديث القضاء على هذا الشعور  
الاليم بالوحدة ، عن طريق روتين الحياة البيروقراطية الالية ،  
كما حاول التغلب على يأسه اللاشعوري بروتين التسليّة  
والاستهلاك السلبي للاصوات والمشاهد التي تقدمها له  
صناعة التسليّة ، فضلا عن التجائه الى لذات شراء الاشياء  
الجديدة ، ثم استبدالها بغيرها . . . الخ ، ولكن كل هذه  
الاساليب المصطنعة في القضاء على شعور الفرد باغترابه

Cf. Erich Fromm: « The Art of Love », Unwin, ( ١ )  
London, 1962, pp. 63 - 64.

وللمؤلف نفسه كتاب اخر بعنوان « المجتمع السليم » The Sane Society  
ترجم الى اللغة العربية اخيرا ، وهو يتعرض فيه بعمق ونفاذ لظاهرة  
اغتراب الانسان عن ذاته في المجتمع الرأسمالي الحديث .



التي يعانيها صرعى القلق والوحدة والوسواس والشعور بالاثم ، لأنه يحاول أن يصب تجاربهم في قالب جاهزة ، أو نصائح معدة من ذي قبل . وقد يستطيع عالم الأخلاق الاجتماعية أو صاحب التحليل النفسي أن يقدم لمثل هؤلاء الأشخاص بعض القواعد العامة أو التحديدات الكلية ، ولكنهما يخطئان بلا شك لو توهمتا أنهما يستطيعان أن يصوغا « الحقيقة الخلقية » أو « السعادة النفسية » في قالب عامة مجردة تصلح لكل فرد ، وتنطبق على كل حالة . وذلك لأنه ليس ثمة قانون عام يصلح لكل المواقف ، بحيث لا يكون على أي فرد منا سوى أن يستخلص منه بطريقة استنباطية صرفة بعض تحديدات نوعية أو نصائح خاصة لكل حالة فردية . بل أن بعض الفلاسفة الوجوديين ليذهبون إلى حد أبعد من ذلك فيقررون أن الفيلسوف نفسه ( والمحلل النفسي أيضا ) لا بد من أن يظل مقيدا بموقف معين ، بحيث أنه قلما يستطيع أن يرى الأشياء إلا من وجهة نظره الشخصية الخاصة . فليس في وسع المفكر أن يتخلص من تلك الظروف المعينة التي تحدد تفكيره الشخصي ، وليس في وسع المحلل النفسي أن يتحرر من تلك النظرة الخاصة التي توجه حكمه على الخبرات البشرية ، وبالتالي فإن كل تقرير أخلاقي لن يكون - بطبيعة الحال - سوى وجهة نظر معينة في الحكم على الأخلاق ، أو طريقة ذاتية خاصة في حل المشكلة الخلقية .

والحق أنه قد يكون من بعض أفضال الفلسفة الوجودية على الأخلاق أنها تلج على ما للعامل التاريخي الدرامي من أهمية كبرى في كل أخلاق فردية . فالوجوديون يؤكدون أن الفرد لا يحيا في عالم مجرد من كل سياق تاريخي ، بل هو إنما يفصل في مصيره الشخصي وسط ظروف لا سبيل إلى تحديدها بدقة وحين يحقق الفرد فعلا أخلاقيا ، فإنه إنما يقوم بضرب من « المخاطرة » في الحاضر والمستقبل ، مستخدما ما لديه من « حرية » في تحقيق بعض إمكانياته . وليست « الحرية » التي يتحدث عنها هؤلاء من قبيل « الاستقلال الذاتي » الذي تحدث عنه كانط ، وإنما هي حرية موجود مجاهد يعمل في مشقة وصراع وتوتر ، وبصراع نفسه والعالم والآخرين . وإذا كانت الحرية عند كانط تترادف « العقل المنتصر » الذي استطاع أن يسيطر على ذاته وعلى الكون ، فإن الحرية عند الوجوديين تساوي « الذات المجاهدة » التي تجد نفسها فرصة لنفسها وللعالم ، فتحاول جهد طاقتها أن تحقق حياتها بوصفها « صنعة يدها » .

وهنا يقرر الفيلسوف الوجودي المعاصر جورج جسدورف أن الأخلاق الوجودية تقوم على الاعتراف بأولوية ضمير المتكلم ، وتدعو إلى تأسيس السلوك على الحرية الشخصية . وليست الحرية - في نظر الفيلسوف الوجودي - حقيقة جاهزة معدة من ذي قبل ، أو مجرد معطى من معطيات الحس ، بل هي كسب يحصل كل يوم ، دون أن يستحيل يوما إلى حصيلة ثابتة . ومعنى هذا أن الحرية الخلقية هي سعى شاق من أجل الانتقال من مملكة « الطبيعة » إلى مملكة « الأخلاق » . ولكن الحرية لا بد من أن تظل ناقصة غير مكتملة ، لأنها دائما في صيرورة مستمرة ، فضلا عن أنها مزعزعة فتتفرق باستمرار إلى المزيد من الاستقرار . ومع ذلك ، فإن هذه الصيرورة نفسها هي التي تضفي على وجودنا كل ما له من معنى ، كما أن ذلك التزعزع إنما هو الذي يكشف عما لدينا من إمكانيات لا بد من العمل على تحقيقها . ولعل هذا ما أرادت سيمون

بمذهب أخلاقي يعتمد على التنظيم الجماعي ، أم قلنسا بأخلاق علمية تستند إلى تحديدات موضوعية ، فإننا في كلتا الحالتين إنما ننادي بأخلاق مجردة ترد الجانب الشخصي في الحياة الخلقية إلى « ضمير الغائب » وتجعل من « الحرية الشخصية » مجرد حقيقة سلبية محضة . ومن هنا فإن السلوك الخلقي لا يلبث أن يستحيل - على يد أصحاب هذه الدعوات - إلى مجرد « تنازل عن الذات » ، واتجاه نحو النظام ، وكأن ثمة نسقا جاهزا من القيم يتكفل بحل شتى المشكلات التي قد تثور في نفس الموجود البشري وهكذا تصبح كل مهمة الإنسان أن يندمج في « نظام عقلي » محدد ، سواء أكان هو « المجتمع » أم « التاريخ » أم « العقل الجمعي » ، لكي يتسنى له عن هذا الطريق أن يكفل لنفسه أسباب الطمأنينة النفسية ، والتكامل الروحي . وكما كان أصحاب الأخلاق الدينية يحاولون أن يظهرُوا الموجود البشري على أن ثمة « حقيقة متعالية » أو « قوة الهية » تضمن له سلامة التفكير والسلوك ، نجد أن دعاة « الأخلاق الوضعية » يحاولون أن يوفرُوا على الإنسان كل استعمال شاق للإرادة أو القدرة على المبادرة initiative لكي يهيئوا به أن يلائم بين سلوكه وبين ماتقضي به أوامر الطبيعة ، أو تقاليد الجماعة ، أو معايير الثقافة Culture وفات هؤلاء وأولئك أن أنكار حق الشخص البشري في التصميم والتقرير الحر ، أن هو إلا أنكار للأخلاق نفسها .

حقا أن المجتمع الصناعي الحديث قلما يسمح للإنسان بأن يختلي بنفسه ، أو أن ينزوي بعيدا عن أفراد القطيع ، ولكنه مع ذلك بمجرد ما يخلف وراء ظهره أقرانه في العمل أو النادي أو الحزب أو النقابة ، سرعان ما يجد نفسه وحيدا قد خيل بينه وبين ذاته ، فلا يلبث أن يتحقق من أنه مندمج في « موقف » خاص ، منخرط في لحظة معينة من لحظات تاريخه . وهو عندئذ قد يشعر بأنه ليس في وسعه تماما أن يسيطر على تلك اللحظة ، بل هو بالآخرى معانق لها ، مقيد بها ، مأخوذ في حبائها . . . ومن هنا فإن « المشكلة الخلقية » سرعان ما تنبثق في ذهنه بكل حدتها ، إذ يدرك أن بيت القصيد بالنسبة إليه أن يجد لنفسه مخرجاً . ولكنه يفهم أن هذا المخرج لا يمكن أن يكون مجرد مخرج عقلي ينحصر في نطاق التفكير ، وكأنما هو بازاء حل نظري لمشكلة عقلية ، بل هو لا بد من أن يكون مخرجاً وجوديا يرتبط بإمكانية الحياة نفسها : لأن عليه أن يلتمس لجسمه ونفسه فرصة مستقبلة يخاطر فيها بتحقيق ذاته ، وأثقا من أنه لا بد له من أن « يوجد » ، على الرغم من كثافة وجوده الواقعي ، وتناقض مطالبه الباطنية . (١)

والواقع أن « المشكلة الخلقية » هي أولا وبالذات مشكلة شخصية تتصف بالطابع التاريخي الدرامي الذي تتصف به أية خبرة أخرى معاشة expérence vécue ومهما فعل فيلسوف الأخلاق التقليدية ، أو عالم الاجتماع الوضعي ، فإنه لن يستطيع أن يضع نفسه موضع الشخص الذي يجد نفسه ملزما بأن يفصل في مشكلة حياته . وكثيرا ما يعجز المحلل النفسي عن فهم المشكلات الشخصية

Cf. G. Gusdorf : « Traité de l'Existence Morale », Paris, Colin, 1949, pp. 40 - 41.

وانظر أيضا كتابنا « مشكلة الفلسفة » ، دار القلم ، القاهرة ، ١٩٦٢ ، ص ٢١٨ - ٢١٩



دي بوفوار أن تعبر عنه حينما كتبت تقول : « ان الحرية لتبدو لنا دائما على صورة حركة تحرر ... وحينما يريد الانسان ان يحقق النجاة ( أو الخلاص ) لوجوده - وهو وحده الذي يستطيع أن يقوم بهذا الفعل - فلا بد له من أن سمو بما لديه من تلقائية أصلية الى مستوى الحرية الخلقية ، وذلك بأن يتخذ من نفسه غاية يعمل على الكشف عما تنطوي عليه من مضمون خاص فريد في نوعه » .

ولما كان من المؤكد أنها مهمة شاقة عسيرة بالنسبة الى الانسان أن يأخذ على عاتقه حريته الخاصة ، بما تنطوي عليه من شكوك ومخاطر ومغامرات ، فقد ظهرت في نطاق الأخلاق محاولات كثيرة من أجل التخلص من تلك الحرية ، سواء بالخضوع لقانون أخلاقي ، أم بالامتناع لحقيقة الهية ، أم باطاعة دينية ، أم باحترام معيار ميتافيزيقي ، أم باعتناق مذهب سياسي ، أم بالاندماج في منظمة حزبية ... الخ . وكل هذه المحاولات إنما تخفي وراءها رغبة ضمنية في الاقتصاد على الطاعة والخضوع ، بدلا من العمل على الابتكار وخلق الذات ... ولكن أي أخلاق تهدف الى القضاء على « الذاتية » ، أو استبعاد « الحرية » ، أو انكار « الشخص » البشري ، إنما تفضي في النهاية الى هدم نفسها بنفسها . وآية ذلك أن فلاسفة الأخلاق التقليديين حين يتحدثون عن « القاعدة » ، و « القانون » ، وواجبات الذات نحو نفسها ، وواجباتها نحو المجتمع ، وواجباتها نحو الله ، فإنهم إنما يمزجون الأخلاق بضرب من « التقنين » أو التشريع الاجتماعي ، وكأن المشكلة الخلقية هي مجرد مسؤولية ، وقواعد ، وجزئات . ولكن هذا التقنين الأخلاقي لا يصدق الا بالنسبة الى « ضمير الغائب » : فهو لا يتضمن سوى تحديدات خارجية تنصب على سلوك موضوعي صرف . وكل ما يهدف اليه مثل هذا التشريع القانوني إنما هو صيانة النظام الاجتماعي ، وضمان سلامة صحة المجتمع . ولكن الأخلاق الفردية لا تجد في مثل هذه المعايير الأخلاقية سوى مجرد ظروف خارجية أو شروط موضوعية : فهي ترى أن من حقها أن تتخذ بازائها موقفا معينا ، وهي تعتمد بالتالي الى قبولها أو رفضها أو التحايل عليها . وأذن فقد يكون في وسعنا أن نقول ان القانون أو التشريع لا يحل المشكلة الخلقية ، على الرغم من كل تلك الضمانات الخارجية التي قد يكفلها لسلامة المجتمع . والسبب في ذلك أن المشكلة الخلقية تفلت بطبيعتها من كل تحديد خارجي ، أو من كل حتمية اجتماعية ، فهي لا بد من أن تظل قائمة على أشدها ، حتى حين تتوافر اطاعة القانون ، ومسايرة القطيع ، ومطابقة السلوك الخارجي لمعايير الحياة الجماعية .

وهنا قد يتساءل البعض فيقول : « ماذا عسى أذن أن تكون مهمة فيلسوف الأخلاق ؟ الست أنا حرا في مواجهة مواقف لحسابي الخاص ، وبلاستناد الى حريتي الذاتية ؟ » وردنا على هذا التساؤل أن تدخل فيلسوف الأخلاق إنما يتم عن طريق « الاتصال غير المباشر » فإن كل مهمة الفيلسوف أن يعين الناس على الشعور بظروف وجودهم الخاصة ، وأن ينير أمامهم ذلك الأفق المعين الذي يتحركون صوبه . ومعنى هذا أنه يمددهم بالوسائل اللازمة لفهم تلك المواقف الأصلية التي يجدون أنفسهم مندمجين فيها ، فضلا عن أنه يحاول أن يحدد بعض « الثوابت » القائمة في التجربة ، مع ما يقتربن بها من أساليب خاصة في الحياة (Styles de vie) ولكن الفيلسوف في كل هذا لا يفرض أي حل ، لأنه يعلم علم اليقين - كما يقول

جسدورف - أن عناصر هذا المصير الفردي أو ذلك لا بد بالضرورة من أن تغيب عنه . حقا ان الفيلسوف قد يستطيع أن يقدم لنا عناصر تعيننا على الاهتداء الى الحل ، كما أنه قد يساعد الذات على تحقيق اختبارها في ضوء معرفة أفضل وحرية أكمل ، ولكن اختبار الذات لا بد من أن يظل اختيارا شخصيا بحثا ، كما أنه لا بد أيضا من أن يخضع لمواقفها الذاتية الأصلية ، وان كان من شأن الوعي أو الاستبصار أن يزيد من درجة حرية هذا الاختيار ، ومدى شرعية نسبه اليها .

ومهما فعل فيلسوف الأخلاق ، فإن تأثيره لا بد من أن يبقى « غير مباشر » . وآية ذلك ان الفيلسوف لا يستطيع أن يقضي على ارادة الغير ، أو أن يضع نفسه موضعهم ، بل كل ما يستطيع أن يقوم به هو أن يؤثر فيهم كما تؤثر النماذج البشرية ، والشخصيات الروائية ، والقديسون ، والابطال ، وكل من يستطيع أن يلعب دورا خلقيا خطيرا في الحياة العملية الشخصية لبني البشر . وليس المهم أن نحكي هؤلاء محاكاة حرفية ، بل المهم أن نستمد من وقائع حياتهم وتصرفاتهم نبراسا نهتدي به ، والهاما نسير في ضوئه ، ورسالة روحية نستوحىها . والشخص الذي يقلد المسيح أو يحاكي محمدا لا يمكن أن يكون هو ذلك المعتوه الذي يكرر حركاتهما بطريقة آلية ، أو يردد أقوالهما عن ظهر قلب ، بل هو ذلك الشخص الحر الذي يبذل جهدا شاقا في سبيل التعبير بسلوكه العملي عما أظهرته تلك النماذج المثالية من سمو أخلاقي في صميم حياتها . وأذن فان التأثير الخلقى الذي يصدر دائما عن أمثال هذه الشخصيات الأخلاقية الكبرى إنما يتخذ طابعا غير مباشر ، دون أن نكون في ذلك أي قضاء على قوة الابتكار الخلقى لدى الشخصيات التي تستلهمها أو تستوحىها أو تسير على هديها .

لقد كانت الفلسفة التقليدية تحاول أن توصلنا الى أخلاق تصورية توكيدية ، تتكفل بحل كل مشاكلنا في عالم مجرد . وأما اليوم فان مهمة فيلسوف الأخلاق لم تعد تنحصر في العمل على اظهار كل شخص منا على حقيقة موقفه الخاص ، حتى يتسنى له - بحق - أن يصبح مالكا لزمان نفسه . فكل ما تقدمه لنا « الأخلاق الجديدة » إنما هي عناصر ( أو مواد ) تعين كل فرد منا على تحقيق اختياره الشخصي الذي هو واجبه الخاص . وما دام لكل موجود بشري ذاتي متناقضاته الخاصة ، وأحداثه الدرامية المشخصة ، فانه هيهات للفيلسوف ( أو لعالم النفس ) أن يحل لكل فرد منا مشكلته الخلقية الخاصة . حقا ان الفيلسوف يستطيع أن يعين كل فرد منا على أن يستجمع شتات قواه العقلية والوجدانية ، كما أن عالم النفس قد ساعدنا على تبديد أوهامنا ودعم طاقاتنا ، ولكن « الحدث » نفسه هو وحده الذي سيولد تصميمنا النهائي ، وليس للفيلسوف ( أو عالم النفس ) على الحدث بدان ! (1)

... ان الربى البصير - في عصرنا الحاضر - لم يعد يتوهم أنه يستطيع أن « يدرب » تلاميذه مجرد « تدريب » ، بحيث يخلق منهم ما يشاء كيفما شاء ! حقا ان بعض الوالدين لا زالوا يظنون أنهم يستطيعون أن ينقلوا خبراتهم

Gusdorf : « Traité de l'Existence Morale » ( 1 ) pp. 43 - 44 .

وانظر أيضا كتابنا « مشكلة الفلسفة » ، الطبعة الجديدة ، ١٩٦٢ ، ص ٢٢٤ .

وفي وسط هذه العوامل العديدة التي تتضافر على اخفات صوت « الحرية الفردية » ، وتكاد تقضي على كل ما للمشكلة الخلقية من أهمية حيوية بالنسبة الى كل فرد منا، تجيء الفلسفة الوجودية فتخاطب انسانا واقعيا يحيا في حقبة تاريخية بعينها ، وينتمي الى حضارة انسانية بعينها ، ولكنه يملك حياة شخصية يفعل فيها لنفسه وبنفسه ، ويسعى جاهدا في سبيل تحقيق « النجاة » le salut لذاته وبذاته . والفيلسوف الوجودي حين يحاول ان ينير السبيل امام حريتنا الفردية ، فانه انما يكشف عما في « الانسان » من طابع « انساني » l'humain ولكنه يعلم حق العلم ان الكلمة الاخيرة في كل مصير بشري انما هي لتلك الذات المشخصة التي تأخذ على عاتقها مسؤولية وجودها ، محاولة ان تحيا حياتها لحسابها الخاص . وأخشى ما يخشاه الفكر الوجودي في شرقنا العربي ان يتناسى فلاسفة الاخلاق دورهم الخطير في هذه الفترة الحرجة من تاريخنا ، فيتنازلوا عن كل شيء لرجل الاقتصاد او الاجتماع او السياسة ، وكأن « الدولة » تتكفل وحدها بحل كل مشكلة خلقية ، أو كأن خلاص الفرد رهن بقيام ضرب من الرفاهية المادية ! ولا شك اننا لو احلنا « الفرد » في مجتمعنا العربي الراهن الى مجرد « وحدة اجتماعية » ، فاننا عندئذ انما ننساق وراء تلك النزعات الجماعية المتطرفة التي تتوهم ان سعادة الفرد انما تكون باذابته في فكرة مجردة يسمونها « الدولة » او « المجتمع »!

زكريا ابراهيم

الخرطوم

في المكتبات

## انا وسارتر والحياة

بقلم سيمون دوبوفوار

ترجمة عائدة مطرجي ادريس

في هذا الكتاب الرائع تروي لنا الكاتبة الوجودية الكبيرة قصتها مع الرجل الذي كان شريك حياتها ، من غير ان يكون زوجها ، جان بول سارتر . وهي من خلال ذلك تقص تلك المغامرة التي ادت الى انتصارها : كيف اصبحت كاتبة الى جانبه . وكيف كانا وما يزالان يواجهان الحياة .

قصة رائعة ، عميقة ، نابضة بالحياة

منشورات دار الاداب - بيروت

الثن اربع ليرات لبنانية او ما يعادلها

بتمامها الى ابنائهم ، ولكن التجربة نفسها سرعان ما تثبت لهم انه لا سبيل مطلقا الى نقل الحكمة المكتسبة الى الاجيال الناشئة . وما دام سبيل الحياة لا بد من ان يظل دائما طريقا خاصا يضرب فيه كل فرد منا لحسابه الخاص ، ويخوضه دائما بمفرده ، فان فيلسوف الاخلاق لم يعد يستطيع اليوم ان يحاكي المربي الواهم الذي يعتقد ان خبرات الكبار حاسمة بالنسبة الى الصغار ، وانها لا بد من ان نفيهم وتعصمهم مواطن الزلل ! ولو كانت المشكلة الخلقية هي بهذا القدر من السهولة ، لما وجد على ظهر البسيطة سوى « الحكماء » و « القديسين » ؛ ولكن الفيلسوف الوجودي يعلم حق العلم انه لا بد لكل جيل من ان يكون لنفسه حكمته الخاصة ، وانه لا بد لهذه الحكمة من ان تجيء ملائمة لمقتضيات عصره وطبيعة مشكلاته . وهو يعلم ايضا انه لا بد لكل فرد منا - في زمانه الخاص وموقفه الذاتي - من ان يعمل على اكتشاف شروط توازنه الشخصي . وحين يرفض الفيلسوف الوجودي كل اخلاق ازلية ابدية ، فانه يؤكد بهذا الرفض ان مثل هذه الاخلاق - ان وجدت - لن تكون ذات فائده كبرى بالنسبة الى الانسان ؛ لان الانسان مخلوق معاصر ، او كائن واقعي . فالاخلاق - في نظر الفيلسوف الوجودي - مغامرة كبرى او مخاطرة هائلة يحياها كل موجود بشري لحسابه الخاص ، ومن ثم فانها لا بد من ان تظل « مملكة ذاتية » تعبر عن « التزام » الموجود المشخص امام وحدته التاريخية الخاصة .

ان المجتمع الحديث ليضع في مقابل « الانسان الواقعي » الذي يدرك ، ويصمم ، ويتحمل مسؤولية افعاله ، « انسانا احصائيا » homme statistique هو عبارة عن عدد مجرد او وحدة اجتماعية في مكتب الاحصائيات ! فلم يعد الفرد - في المجتمع الحديث - يملك حق « التصميم الخلقى » ، او يأخذ على عاتقه مسؤولية تحقيق خلاصه الذاتي ( او نجاته الشخصية ) ، بل أصبح يقاد ، ويغذى ، ويكسى ، ويربى ، ويسلي ، ويقوم كسلعة ، وكأنما هو مجرد « وحدة اجتماعية » ليس لها ادنى قيمة ذاتية ! ومن هنا فان معنى الحياة الفردية لم يعد رهنا بالترقي الشخصي او التطور الذاتي ، بل أصبح رهنا بسياسة الدولة التي تفرض من الخارج على سائر الافراد . وأما المشكلة الخلقية ذاتها فقد ذابت في طوايا المشكلات الاقتصادية والسياسية التي يواجهها المجتمع الحديث ، بحيث أصبح البعض يتوهم ان « السوق » وحده هو الكفيل بحل شتى مشاكل « العلاقات الاجتماعية » ، نظرا لانه هو الذي يتكفل بالفصل في شتى مشاكل « العلاقات الاقتصادية » . وبعد ان كانت « المسؤولية » فردية يتحملها كل فرد لحسابه الخاص ، أصبحت هناك قوة مجسمة تأخذ على عاتقها مسؤولية وجودنا ، الا وهي « الدولة » او « المجتمع » او « الهيئة السياسية » . وهكذا أصبح الفرد مجرد « دالة » للمجتمع ، وصارت « الذات الباطنية » أثرا بعد عين ! وجاءت الحقائق الاحصائية فزاعت الافراد بأعدادها الكبرى ، وزادت من شعورهم بتفاهة الشخصية الفردية وضآلة الذات الانسانية ! (1)

Cf. C. G. Jung: « The Undiscovered Self » (1)  
Mentor Book, New - York, 1961, pp. 22 - 27.

# قضايا الأدب والأدباء

مهرجان بلا شعر  
بقلم غالي شكري

من أكثر البحوث جدية ، كان البحث الذي ألقته الدكتورة سهير القلماوي « حول التجديد في الشعر المعاصر » . قالت أن الجديد يولد في ظل القديم ، متفاعلا مع تيارات خارجية وافدة . وأن ولادة الشعر الحديث في القرن الماضي كانت نتيجة الاحتكاك بالغرب . وأكدت على أن سلطان القديم في الأدب العربي بلغ من القوة أنه « لم يكن فاصرا على فرض أوزان وفواف بل أنه كان يتجلى في فرض موضوعات بل هو قد امتد الى فرض صور وتعبيرات وألفاظ مما كان دائما هدف هجوم المجددين » . وفي مكان آخر من البحث تقول : « أن سلطان الشكل القديم في القصيدة العربية طاع قد ناضل ( لاسباب ليس هنا مجال شرحها ) في النفس العربية بحيث أصبحت لا تطيق خلخلة ضخمة فيه . وما حدث من قبل من تجديد في تنوع القافية على أشكال لا تخفى وتنوع الوزن على أشكال عديدة لا يمكن أن يصل الى ما نحتاج اليه اليوم في الشعر الحديث » . والدكتورة تعتبر أن من دعاوى المجددين ادخال العامية الى الشعر ، فتستطرد : « أما ادخال العامية فالأمثلة عليه أكثر من أن تحصى في شعر شعرائنا المحدثين . ولا شك أن كل اسراف في الحرية يؤدي حتما الى عكس المطلوب منها لان الحرية الحققة معناها قيود جديدة لو تأملنا » . ثم تنتهي الى أن المدرسة الرومانسية هي التي حملت بذور مشكلة الشعر المعاصر . وتحدد مأخذها على هذا الشعر بقولها :

\* « أن شعرائنا المحدثين فيما أرى لا يقدرّون بعمق خطر الرسالة التي يحملونها . ومن مظاهر عدم التقدير اهمالهم اتفاق اداتهم الاولى . وليس معنى هذا أن يكرروا ما كرهه شعراء فترات الركود من صور باهتة وتعبيرات متخفية ، وإنما معناه أن يرهفوا حسهم اللغوي وذوقهم التمييزي بحيث يجددون في عمق ولكن بشعر عربي واسلوب عربي . والدارس لبعض شعرنا الجديد يلمس في يسر وسهولة مدى ما يتوفر له الشاعر ، وهو يدخل التجديدات في التعبير ، من خطر الانحراف الى نماذج لا يسيغها ذوق اللغة » .

\* « .. والذي لا يمكن أن نجادل فيه هو أن الواسيقى مفهوم أساسي في الشعر . والموسيقى معناها تصميم ، معناها بناء هندسي يستعين بالوقوف وبالحركة ، بالنظام والتكرار على خلق جمال هندسي منه التوافق والانسجام . ولا يمكن أن يسمى شعرا تعبير استغنى عن كل صور الموسيقى ، وليكن أسمى ما يكون من أدب ولكنه ليس بشعر . واذن فالوزن والقافية وحدات ضرورية ليكون هناك قصيد » .

\* ودفاعا عن القافية تذهب الباحثة الى أنه « لا كانت القافية المكررة وسيلة من وسائل افراد البيت بكمال معناه ، نوع الشعراء في القافية وقصوا قصصهم دون قطع . وكان مطران من رواد هذه الحركة » . « أن القافية عامل تفرد من حيث المعنى ولكنها عامل تجميع من حيث الموسيقى . والشعراء المحدثون يريدون لمعانيهم الفاضلة المشبعة أن تتجمع حول نقطة تعمقها وتركزها ، لذلك ابتكروا ألوانا من الوقفات ولا أقول القوافي ولكن منهم من راح يقطع البيت لسبب ولفس ما سبب » .

وليست هنا مجال مناقشة كل ما جاء في بحث الدكتورة سهير ، بالرغم من أنه كان أكثر البحوث جدية وتركيزا وهجوما على الشعر الجديد . وسوف تقتصر على مناقشة ما تأخذه على هذا الشعر من أوجه الضعف فيما ترى . وأبدأ من الكلمات الإيجابية التي وردت في قولها : « وهدفنا من هذه الكلمة أن نمنع النظر في هذه الجهود الأخيرة وأن ندعو الى تقييمها وأن ننبه الى خطورة تركها تتفاعل تفاعلا عفويا دونما

عندما يتربع المقاد على عرش السلطة الادبية والفكرية في مصر ، فإن ذلك يعني اهدار كافة القيم الثورية ، وتعطيل أعظم مكتسباتنا عن الامتداد . فالأمر لا ينحصر في هذا المهرجان أو ذاك ، وهذه المسابقة أو تلك ، وإنما هو يتحدد في تلك الهوة العميقة بين القيادة السياسية للثورة ، والقيادة الفكرية للمجتمع . فالوجوه الرسمية للتعبير عن مجتمعنا الثوري المعاصر ، هي بعينها الوجوه التي عبرت عن مجتمعنا المحطم الفاسد . ومهما كانت لدى الإنسان قابلية ضخمة للتطور ، ومسايرة الزمن ، فإن ذلك يصدق عليه وهو يجتاز أولى خطوات تطوره ، لا وهو على عتاب القبر . والواجهات الأساسية للثقافة العربية في مصر اليوم قد بلغت شيخوختها حدا تتعذر معه عملية التطوير ، ولذلك فأصبحنا لا يسايرون الزمن وإنما يسايرون « الظروف » .

غير أن مسايرة الظروف تقتصر عادة على التفاف السياسي ، لانه الحكم المباشر بالسلطة ، وغالبا ما تنقلب الأوضاع وتصبح الظروف هي التي تسير أولئك الشيوخ . ونحن أبناء الجيل الجديد لا نضمّر سوءا لروادنا وأساتذتنا ، فقد كانوا الينابيع الاولى التي نهلنا منها .. ولكننا نقول بأنهم ليسوا في مستوى المرحلة الثورية الجديدة التي نعيشها . وأنه ينبغي ألا يتحول احترامنا العميق لهم ، الى احترام للقيم التي يحملونها . فمن المتناقضات المرة مثلا أن يسيطر شاعران مثل صالح جودت ومحمود حسن اسماعيل على مقاليد الشعر في الاذاعة والمجلس الاعلى للإدب والفنون ، وهما اللذان أنشدا للملك ما نخجل الان من تسجيله . أقول ذلك ، لا لنقتصم من هذين الشاعرين ، فقولني ليس خيرا جديدا ، وإنما لتتساءل : كيف يمكن لامثالهما أن يقودا الاجهزة الفكرية في عهد الثورة ؟ الجواب أنه حفاظا على هذه المناصب اللامعة ، يستعدي صالح جودت السلطات ضد الشعراء الجدد بدعوى أنهم « قرامزة » ، ويحول العقاد نماذجهم في مسابقة الشعر « الى لجنة النشر للاختصاص » وتعزهم الهيئة المشرفة على مهرجانات الشعر من التعبير الاصيل عن ثورتهم . وأقول « ثورتهم » ، لأنها لم تكن قط ثورة صاحب ديوان « الملك » ولا ثورة صاحب « أغنية الفن » ولا ثورة الذي وصف فاروق بانه « فيلسوف » . اننا لا نتشفى ، ولكن العار يضغط على رؤوسنا فسطنا مخيفا . ولن نموت قبل أن نترك بصمات شهادتنا .

\* \*

لقد أصبحت معاركنا الادبية محددة المعالم من قبل أن تبدأ .. فإذا تناولنا قضية القديم والجديد في الشعر ، أو أزمة النقد الادبي والفني ، أو أزمة الصحافة ، أو اللغة ، تتحول المعركة بسرعة من مستواها الفني والفكري الى المستوى السياسي ، فيصبح كل مجدد أو داعية الى التجديد « يساري مخرب » ، وكل محافظ على التقليد يتصدر الواجهات الرسمية للسلطة . وهذه الحال ، لو سارت عليها الحياة الادبية والفنية عندنا ، خمس سنوات أخرى ، فلسوف نشيع الى الجحيم أروع انتصاراتنا الفكرية . ويومئذ سيتحطم المعبد فوق الجميع ، لن يبقى جديد ولا قديم .

\* \*

ان مهزلة المهرجان الرابع للشعر ، وما سبقه وما تلاه من ألوان العناية الرخيصة ، لهي مثال قوي لما نذهب اليه من أن أرضنا الفكرية والادبية والفنية مهددة بأن تسمى أرضا خرابا . ولست أود أن أخوض فيما سبق هذا المهرجان من مهرجانات ومهازل ... لانني أريد في هذا المقال أن أعرض للمادة الخام التي صاغت هذا المهرجان من بحوث وشعر حتى نقف على معالم الكارثة التي تنذرنا بالتبديد والضياع .

توجيه مخلص أو توجيه دارس» . وكذلك : « ان شاعرا عبقريا واحدا يستعمل الشكل الجديد يمكن ان يفرضه علينا فرضا . ولكن هل هيانا بالدرس النصف المخلص لزوج نجم هذا الشاعر ؟ »

ابدا من هذه السطور الإيجابية ، فأؤكد للاستاذة الباحثة ان الشعر الجديد لم يقدم شاعرا واحدا ممتازا ، وانما قدم في كل بلد عربي أكثر من شاعر . ولكن غياب نماذجهم عن الدراسات الجادة الموضوعية من جانب الاجيال السابقة عليهم ، هو الذي ابرز ما يشبه الاحساس بالذنب لدى الباحثة فيما يتعلق بنهضة السماء العربية لظهور النجوم الجديدة . ويعني في الكثير ان اسرد للدكتورة سهر ما سمعته من احد نقادنا الكبار - وهو استاذ بالجامعة في نفس الوقت - فقد انتهى من تأليف كتاب حول حركات التجديد في الشعر العربي دون ان يعقد فصلا خاصا بالشعر الجديد ، بالرغم من ايمانه به كما يظهر من مقدمة ديوان له ، ومن دراساته العديدة في الصحف والمجلات . قال لي بالحرف ان ما يثار حول هذا الشعر من تفسيرات سياسية تنهم اشباعه وانصاره بالقرمزة يحول بينه وبين ان يفرد له فصلا تقديما في كتابه عن التجديد . فاذا عبرنا خلو الدراسات الجامعية من تقييم هذا الشعر ، فاننا سوف نلتقي بالتجاهل التام من جانب الاجهزة الرسمية الاخرى في المجلس الاعلى للاداب والفنون ووزارة الثقافة والارشاد القومي . ولقد أدى الارهاب من جانب مؤسسات العقاد وصالح جودت والتجاهل من جانب الآخرين ، الى أن ينأى بعض الباحثين المخلصين عن الحركات الجديدة في الشعر ، فاتخذت فئات منهم موقفا سلبيا هو الحياد ، واتخذت فئات أخرى موقفا معاديا على اساس النقاط عفوي للنماذج ، وفهم مبتسر للحركة ، وتفسيرات سطحية لظهورها .

والدكتورة سهر القلماوي من الفريق الثاني الذي يعتمد على الصدفة والعفوية . ومن هنا يلتقي بنماذج شائعة تفقده الثقة في دلالة الحركة الجديدة . كما أنه يضع يديه على جزئيات الحركة دون الوصول الى جوهرها وشمولها . والا فبماذا نفسر ما تقوله الباحثة عن الحبس اللغوي عند الشعراء الجدد ، من انه يكاد يكون معدوما لديهم ، ومن هنا تكون الفوضى في التكوين الجمالي للقصيدة الجديدة . فلو انها درست النماذج الهامة في شعر بدر شاكر السياب ونازك الملائكة و خليل حاوي وصالح عبد الصبور وغيرهم من أبناء الطليعة في هذا الجيل ، لادركت ان الجديد في شعرهم ليس هو « الشكل » العام للقصيدة ، ولا هو « المضمون » .. وانما الجديد هو « الرؤيا » الفنية التي يبصر بها الشاعر عالاه . واللفظة هنا تؤدي وظيفة جديدة للغاية . فهي ليست أداة للتكامل الموسيقي ، او أحد خطوط الصورة .. انها تحمل شحنة ذهنية ونفسية تسهم في تكوين « الرؤيا » الشاملة للشاعر . ولربما لا تجيء هذه الرؤيا كاملة في قصيدة واحدة او عدة قصائد ، بل ربما لا نحصل عليها في ديوان كامل .. وهكذا قد تظل ناقصة امدا طويلا ، ولكن هذا لا يلغي طبيعة القصيدة الجديدة من كونها تكشف لنا عن « الرؤيا » التي يراها الفنان ، مهما كانت القصيدة قاصرة عن كشف جميع الجوانب الخاصة بهذه الرؤيا . بل ان هذه الرؤيا بعينها تزداد عمقا وتتعدد ابعادها ، كلما عمقت تجربة الشاعر وتعددت مناسبيها . وهذا يتطلب من الناقد ملاحقة الشاعر الجديد في رؤياه ملاحقة لاهثة لا تخضع للميزان التقليدي في النقد . لذلك تختلط اللغة في الشعر الجديد مجرى جديدا تماما لا يخضع لتنسيق الانظمة القديمة في اختيار اللفظة وتكوين البيت وهيكل القصيدة . وما تراه سهر من « فوضى » لغوية في الشعر الجديد ، هو مجرد « شلوث » عن الحبس اللغوي التقليدي . وما دامت هي نفسها تقول « من المسلم به ان الخليل لم يدرس الاوزان نظريا أو عقليا وانما هو أحصى ودرس واستخرج القاعدة » فان المطلوب اذن هو احصاء الشعر الجديد ودراسته واستخراج قواعده . والمطالعة العابرة للكتابات النقدية حول الشعر - الحر توميء بهذه القواعد وتشير اليها وتخطط لها وتؤكد انها أصعب منالا بكثير من قواعد الشعر التقليدي .

وعندما تكون اللغة ذات دلالة خاصة في شعرنا الجديد ، فان

موسيقاه تتغير تبعا لذلك من المعنى المبثقل للموسيقى الى معنى يجسد ادق خلجاتنا وهمسات ذواتنا لا من خلال ضجيج القوافي التي تلهث وراء حواسنا الخارجية . وعندما نتحدث الدكتوراة عن القافية والبيت في الشعر العربي ، تلغى نهائيا أية قابلية للتطور في هذا الشعر .. وهي بذلك تلتقي مع الاستاذ العقاد في قوله ان الشعر العربي دون اشعار العالم يتصف بقدرة على التجدد في حدود القافية والاوزان القديمة .

غير أن العقاد يضيف بعد ذلك في بحثه امام المهرجان :

\* « .. لا يوجد في آداب العالم فن يقبل التجديد غير فن الشعر في اللغة العربية ، او لا يوجد فن للشعر مستقل بقوامه لا يتوقف على فنون الفناء او الرقص او التمثيل غير فن القصيدة العربية » .

\* « .. فن الشعر العربي يتجدد وهو فن الشعر بقوامه من الوزن الاصيل في تركيب اللغة العربية ، فليس للموشحة الاندلسية فن غير فن العروض حتى في القصيدة الجاهلية ، بل ليس للزجل العامي فن غير فن الموشحة والقصيدة في أساس التركيب » .

\* « .. وسبب هذا الفارق بين الشعر العربي والاشعار الغربية ان هذه الاشعار الغربية لم تستقل قط عن فنون الفناء والرقص والتمثيل وما يشبه التمثيل ، سواء في انشاء الجماعة أو انشاء الافراد » .

والعقاد بذلك يتنازل عن رأيه القديم في ان الشعر الاوروبي لم

يصب بسوء (والسوء في عرفة هو التجديد) ، ولكنه يفسر تطور وتجديد

الشعر الاوروبي على أساس ارتباطه بالفنون الاخرى كالرقص والتمثيل

والفناء ( الاوبرا مثلا ) .. الخ . ولست اعتقد أن ناقدا أو مؤرخا جادا

يعتمد على هذا العنصر اليتيم لتفسير هذه الحركة الكبيرة . بالاضافة

الى ذلك يبرز سؤال جديد : كيف تؤثر تلك الفنون في الشعر وتتطور

به ؟ هل هي تمتلك مؤثراتها في جوهرها المحرر ، أم انها محاطة بمجموعة

من الظروف تعمل على تطويرها « وتطوير الشعر معها » ؟ . واذا كانت

هناك ألوان من الشعر الاوروبي والامريكي لا تتصل اطلاقا بالفنون

الاخرى ، فكيف لنا أن نفسر تطورها المستقل ؟ واذا كانت تلك الفنون

تمتلك قدرة ذاتية على التطور ، تعتبر بمثابة المحرك الذي يطور الشعر ،

فهل يعني ذلك أن الشعر كواحد من هذه الفنون قد خلا من هذه

الامكانية ، هذه القدرة الخاصة على التطور ؟

يجيب العقاد بأن الشعر العربي وحده ، هو الذي انفرد بالقدرة

الذاتية على التطور مستقلا عن أية فنون أخرى ، فهل هذا صحيح ؟ ألم

يمتزج الشعر العربي في مختلف مراحل تطوره بالوان من الرقص

والفناء ؟

ان الاجابة على هذه المجموعة من الاسئلة لا يمكن صياغتها في سطر

او عدة أسطر ، وكل ما نستطيع أن نقوله في هذا المجال الضيق أن

الرقص والفناء وغيرها من الفنون لا تمثل الا عنصرا واحدا من عناصر

المركب الحضاري الدافع للشعر الى التطور . واذا كانت الحياة العربية

قد خلت من بعض عناصر هذا المركب ، فان هذا لا ينفي وجوده أصلا ،

لا ينفي النظم الاجتماعية والتيارات الفكرية والحالات النفسية ، الصانعة

للتكوين الحضاري ككل .

وما يشير العقاد من اعتراضات موضوعية حول الشعر الجديد ،

نقابله باحترام بالغ العمق ، غير أنه سرعان ما يهجر الموضوعية ويتحول

الى شيء لا اريد ان أسميه ، كان يصمم الشعراء الجدد

بانهايات تؤدي الى السجن ، كما جاء في بحثه امام المهرجان الذي قال

فيه « ان فن الشعر - الغربي - يتجدد وهو على قوامه الذي ينمو ويتنوع

ولا يبطل أو ينقص ، وعلى هذه الوتيرة يتسع له مجال التجديد الى غير

نهاية في المستقبل ، ولا حاجة باحد الى ابطاله او نقضه لفرض من

اغراض الفنون ، الا ان يكون هناك غرض سيء لا يخفى على طلابه »

وقد سبق للعقاد أن شرح هذه الاغراض السيئة ، ولونها باللون

الاحمر الزاهي . وظل مندوبه « منشد الملك » صالح جودت يؤكد على

هذا اللون في كل مناسبة ، وبغير مناسبة .

كم كانت بحوث المهرجان بحاجة شديدة الى ما صدر به الدكتور

- التثنية على الصفحة ٧٩ -



## القصة

بقلم الدكتور احمد كمال زكي

\*

ماذا يحدث لو اجتمعت كلمة النقاد - في آخر الامر - على ان ما يقدم اليوم من شعر ليس بشعر؟ قد يتوقع كثيرون في هذه الحال ان يفسح المجال لشعر الامة لتغطية بعض حاجات اليوم الفنية، ويبرز من ثم واحد كابي ذؤيب الهذلي او عروه او طرفة .. غير ان من المؤكد اننا لن نستريح حتى يستطيع واحد من هؤلاء ان يعيش تجربتنا ونحن نركب الصاروخ ونحطم الذرة ونناقش مشكلات الاقتصاد الموجه في ظل الواقعية الاجتماعية.

ان تقدير تلك الحال التعسفية التي يريد بها بعض النقاد على ان تنقص الشعر لا يمكن ان يتم الا بعد البرهنة على ان ماثورنا الشعري كان قويا حتى في حالات انحطاطه، وأنه كما يحلو للاستاذ جوزيف نجيم - مثلاً - ان يقرر مبنى او مجرد اوزان .. فمناقشة الموضوع على هذا الاساس شيء طريف حقا، ولكنه لا يؤدي الا الى حقيقة واحدة هي الرغبة في تحطيم الشاعر الشاب الذي يبحث عن ايقاع لم « يرد » في البحر الخليل.

ولما كان من المتعذر فعلا ان يبعث مثل أبي ذؤيب من جديد، فشاعر اليوم اذن سيبقى، وسيبقى لان هناك حدا لقدرة مهاجميه على الاطاحة به .. فهم ليسوا التاريخ من ناحية وهم لا يستطيعون من ناحية أخرى ان يقفوا دائما في الحكمة ليصرخوا في وجه شاعر اليوم: انت مجرم لانك لم تقف عند حومل والدخول ولم تصف الطول، لا ولم تقل عنا اننا خير من ركب المطايا وأندى العالمين بطون راح!

ليس تشبيه الحال بتلك الصورة تشبيها دقيقا، ولكن هذا بالتقريب هو الموقف الحقيقي للشعر .. فهو يهاجم لانه يتنكب المألوف، ولانه يلقي في الروع انه يخرج من وزن الى لا وزن، ويمكن ان نؤكد ان ما بين أيدينا من قصائد - على الاقل ما ورد منها في العدد الماضي من الادب - لا يمكن ان يتعرض لهذا الزعم بسهولة، لان له مقاييس ربما كان معظمها مما قرره الخليل وغيره من العروضيين.

على ان وعينا بهذه الحقيقة لا يعني مطلقا اننا ازاء عمل كاهل، فثمة ما يتكافل فيه ضعف التكنيك مع سطحية التجربة، وثمة ما يجب ان نلغي فيه وحدته العضوية لنقول: ما أبعد المسافة بين ارتفاع مضمونه وانحطاط شكله! وهكذا على نحو يخيل فيه للقارئ - والعياذ

بالله - اننا على ادراك تام بأي انحراف بحيث نستطيع ان نقترح ماذا نفعل اذا كان ما يفعل في حيز الامكان.

هذه المقدمة ليست دفاعا عن شعراء « الادب » سواء منهم هؤلاء الذين كتبوا في العدد الماضي او الذين سيفهمهم حتى لحقتهم لعنة الاستاذ نجيم، وانما هي تمهيد لان اقول ان شاعر اليوم يشترك مع سائر الفنانين في قدرته على رؤية « الاشياء » بالصورة التي تكشف عن ذاته المثقفة، ومن حق هذه الذات في هذه الحال ان تختار النمط الفني الذي تريد.

وأول ما يبده - بالنظر الى قصائد العدد الماضي - ان اصحابها اختاروا الجانب الوعر من الثقافة اذا افترضنا غالبا ان قضية الوطن العربي بالنسبة الينا اشق ثقافات العصر، ولكن هذا لا يعني ان كل شعراء العدد كانوا موقفين بهذا التحديد الخاص كما لا يعني ان غيرهم كان هملا .. بل لقد رايت في « الوميض والرجل » وفي « نشيد الانشاد الجديد » بعد التجربة وعمق الذات المتفتحة على الالم! ولو اخذنا هاتين القصيدتين بمقاييس الاجتماعية لقليل صرخات محمومة تجد فيها البرجوازية متاعها التأييد، ولكنها في حقيقة الامر صدى لتمزق انسان القلق .. انسان القرن العشرين الذي يعيش فوق المنطق المعروف، ويعبر بمنطق آخر يتناسب مع مأساته المعقدة! ومن الواضح تماما ان كلا من صادق الصائغ وفايز صياغ - صاحبي القصيدتين - يصدران عن ضياع حقيقي ويرتقبان البشارة من شفاه الريح كما يقول فايز، ولكن من الواضح ايضا انهما لم يعبرا عن الضياع كما عبر الشاعر القديم عن رضاه المطلق .. بتقريبية محددة الملامح، وبمباشرة يسهل سبر غورها، فان من أبعد الاشياء عن شعر اليوم اعتماده على المعطيات القريبة الواضحة.

وقد بلور هذا الاتجاه بعمق ماجد حكواتي في « الصمت والصليب » وأنا اعتبر قصيدته بحق - لولا انه فيها يغني في شرايين الزمان ما ناء به قلبه الوليد - أخصب قصائد العدد، ونلاحظ فيها كل ما يمكن ان يسدد للقصيدة المعاصرة من طعن بحيث لا نراها تقدم نفسها بسهولة ولا تكشف عن اعماقها ببساطة، وقد نخرج بعد قراءتها بأكثر مما نواجه به من غموض، الا انها من غير شك حصيللة مجاهدات لا يمكن التعبير عنها بأسلوب يشبه أسلوب العلم التقريري.

وبعبارة أخرى نقول ان شاعر « الصمت والصليب » يرى قضيته كإنسان شيئا رهيبا يعتصر كيانه بالالام ويدفعه الى متاهات من الصعب ادراكها بالنظرة العادية، وانما هي تحتاج الى رؤية فيلسوف متصوف او الى اشراقة وجدان مثقفة ومجال في هذه الحال ان يتسع لها الاطار التقليدي. فهل يدرك ذلك واحد كالاستاذ جوزيف نجيم



# النسيب الدائم

## ١ - هيرودس والأطفال

صباح يعبر الدنيا  
بلا جنح .. ولا خطوه  
يذر النور .. والنشوه  
يرش الارض والرؤيا  
ويسري في دروب « القدس »  
أغنيه

وهمسات على الليمون فضيه  
دروب القدس كانت طفلة عذراء  
ورديه

تداعب جفنها الغفوه  
تناغي حلمها النشوه  
وشقت صرخة الابواق حلم  
القدس والرؤيا

سهيل الخيل يعاو آخر الدنيا  
غبار الارض يخفي جبهة الشمس  
وجوه الجند وحش .. دونما حس  
صليل السيف يدمي وجنة القدس  
صراخ الناس .. والموتى  
انين الطفل في المهد  
دماء الطفل في المهد  
ورأس .. في يدي جندي  
فيا أغنية الشمس  
ويا قتلى بلا رمس  
أقيموا في حنايانا  
على وحشية التاريخ والحقد  
على مسرى الدم المهدور ..  
بركانا .

●  
جمال الصبح .. لا كانا  
نسيم الصبح .. لا كانا  
دروب القدس تبكي قسوة الموت  
فلم يبق صغير أخضر الصوت  
يشيع الدفء في البيت  
فكم ودت نساء ما ولدن الامس  
ولدانا

وكم جفت ندي .. دونما طفل  
وكم قاست ندي .. ثقلها الآنا  
وكم من نبتة في الدار ، أو زهره  
تروت قطرة .. قطره  
وغص النسغ والاعشاب بالخمر .  
وسح المطر الاسود غضبانا  
لفسل الارض من بقايا خطايانا

## ٢ - الاعصار

حراب في حنايانا  
وموت يرقب الاقدام .. يلقانا  
وامنياتنا الخضراء جفت دون  
أغصان  
فما أفق رطيب الوجه والصوت  
ولا دنيا غد .. بالنور يرعانا  
ولا شعر .. وعينان  
ترشان حكايا الحب في البيت  
فقد هبت رياح الحقد والموت  
وصار الاسم أرقاما  
وصار البيت أفرانا  
وصار الحقل سجنا - دون  
أسوار - وسجنا  
وحتى القبر لم يحفر لانسان !  
فلم يهنا ! به وحده

مئات ينزلون القبر أحياء  
وينهال التراب الرطب في القبر  
على أم تشد الطفل في الصدر  
على شيخ رأى في العمر ما شاء  
على طفل وعى درسه  
ولم ينسه .. !  
على كل الاماني الخضر في القلب  
فيا وحشية التاريخ والحرب  
ويا مسخ الحضارات  
تملئ وجه موتانا  
وهزي قرننا العشرين أزمانا :

## ٣ - الصوت

متى كانت جلود السود قفازا ؟  
حقائب تحفظ العطر ؟  
متى جمجمة كانت لهم ذكرى ؟  
متى الاسنان كانت تحفة صفري ؟  
كبعض من عقود الماس والتبر  
عليها يطبق الصندوق أجفانا

هدوء الغاب والبحر  
ركام الثلج والصخر  
صحاري الملح .. والشارع  
وصمت المدن الخضراء ، والقفر  
مياه النبع في أعماقها تجري  
وصوت هادر سحري  
يهز الغاب والشارع  
يذيب الثلج في البحر  
يهز الناس في القفر  
يحيل المدن الخضراء كالبحر  
وضجت بالقبور السود موتانا  
وشقوا لعنة القبر  
عرايا دونما ستر  
ضحايا دونما وزر  
يخافون - وهم في القبر - من  
موت تغشانا

سيمسري في حنايانا  
يحيل الدم والطابوق بركانا  
فيا قتلى على التاريخ والدمر  
ضحايا قرننا العشرين والقدس  
ويا أغنية الشمس  
هبونا صوتكم من آخر القبر  
بوجه الحرب ريحا في حنايانا  
ليطفي موتنا الذري

سلمان الجبوري

العراق

# ... وبعدها الطوفان

قصة بقلم سليمان فياض

- ١ -

طرق الحائط مصراعا النافذة ، فرن الصوت في الحارة ، وسقط ضياء الشمس على حصير الفرفة ، وتدق زياط أطفال في أذان النائمين ، وتلمل علي غنيم في رقاده ، وارتجفت عينا طفل نائم ، وحاول فتحهما ، لكن الضوء كان باهرا ، فأخذ يبكي زاما حاجبيه . وابتعدت سميحة عن النافذة ، ونادت :

- علي .. اصح يا علي .

واخذت سميحة تكرر نداءها لملي ، والطفل مازال يولول ، كـذن علي يحس انه نائم في بئر ، لكنه فتح عينيه ، وجلس ، وتناوب ، وتمطى ثم سكن محتضنا ركبتيه بذراعيه . وحقق في ساعديه بلا معنى . في ارض الفرفة كانت حصير ، ووسادة . وبجانب الباب ، كانت بضعة كراكيب : مكينة ، ومصباح ، وموقد ، وأشياء أخرى . وكانت الجدران الطينية منقوشة بأثار مسامير ، وبقيبا سوداء لدماء حشرات . وحملت سميحة برعى ، فكف عن البكاء ، واخرجت ثديها ، وألقمته حلمته ، فراح الطفل يمصه بصوت مسموع . وقال علي بكسل :

- اين الاولاد ؟

فقال سميحة ، وعيناها ترفبان فم برعى :

- يلعبون في الشارع .

تنهد علي ، وقال :

- هيه .. ان نفطر ؟

اخرجت سميحة صوتا ساخرا من فيها ، وقالت :

- ليس لدينا خبز .

وصمت الاثنان زمنا . قالت سميحة وعيناها ساهمتان :

- لم يعد ابنتا برعى يجد عندي لبنا .

واضافت ، وهي تمد يدها :

- ساكمل له رضعته ماء .

وتناولت يدها كوبا من الصفيح . وراحت تسقي برعى . ووضعت الكوب بجانبها ، وأرقدت برعى ثانية ، فراح يحرك يديه وساقيه وفمه مقلق . وزفرت سميحة ، وقالت :

- اف ... الدنيا حر .

ومدت يدها ، وتناولت الكوب ، وراحت تشرب . وكانت حبات عرق تنفصد على جبينها وخديها . وقالت بعد :

- سي علي .. ألم تدبر لنا ربع جنيه تشتري به ذرة ؟ .. سنموت من الجوع . ولن يستمر احد في اعطائي خبزا وغموسا .

فقال علي ، وهو يعض شفته السفلى :

- سأحاول ، سأذهب الان الى عم عليوه ، واقترض منه .

هزت سميحة رأسها ، ونبرت بذات الصوت الساخر ، قائلة :

- هم .. عم عليوه ؟ .. هم .. ليس من احد اخر ؟

تنهد علي بصيق ، وانتفض واقفا ، وغادر الفرفة . ومرق من صالة ضيقة . واجتاز عتبة الباب الى الحارة .

- ٢ -

توقف علي عند راس الحارة . رأى اولاده يلعبون ، تفكر لحظة . ثم نادى :

- احمد .. حسن .. خليل .. تعالوا هنا .

اسرع الاولاد قادمين نحو ابيهم . كانوا يلعبون قمصانا قذرة من دمور . وكانت طبقة من تراب قد صارت راقا من جلدتهم . كانت وجوههم ضامرة . لكن عيونهم مازال تشع مرحا . ونظر علي الى اولاده . ثم قال لهم :

- لا .. لاأريدكم .. اذهبوا ، والعابوا .

نظر الاولاد الى بعضهم ، ثم الى ابيهم ، وعادوا الى رفاقهم . وعلا صياحهم في الحارة .

« لا .. ما الفائدة من ارسالهم الى الناس . لن يعطيهم احد »

قال علي ذلك لنفسه ، ومضى . وكفاه معقودتان وراء ظهره . وتذكر صديقه منسى .

✱

قابل علي صديقه في الشارع ، فقال من غير بهجة :

- صباح الخير يا منسى .

فقال منسى :

- صباح الخير .

واردف :

- ماذا بك اليوم ؟

- لا شيء

- انت مهموم اليوم ، على غير عذتك ؟

فقال علي :

- قل لي يا منسى : كيف اجد ربع جنيه الان ؟ .. ليس في بيتي خبز منذ يومين .

بان الغم على وجه منسى ، وقال :

- ليس من مليم في جيبي . لكن . اقول لك ، اذهب انت الان . وابحث عن رزقك ، لاتحمل هم البيت اليوم . ساحمل لهم خبزا وغموسا .. من بيتي .

فهز علي رأسه ، وقال :

- نحن صديقان يا منسى ، لاعرف ماذا اقول لك .

قال منسى متصاحكا :

- لا يهكم ، نحن صديقان

وسكت منسى ، ثم اضاف :

- اسمع ، اذهب الى اخي الحاج عليوه ، قد يعطيك قرضا . وقد يكون لديه عمل لك اليوم .

هز علي رأسه بأسف ، واخرج صوتا ساخرا من أنفه ، وقال :

- هم .. الحاج عليوه ؟ .. انت تعرف !!

والثقت عيناها . وفهم منسى .. لكن علي ما لبث ان تنهد قائلا :

- هيه .. سأذهب على اي حال ، سأذهب

وادار ظهره لمنسى ، وعاد يعقد كفيه وراء ظهره ، وأوغل مبتعدا في الشارع ، ثم انعطف .

✱

كان الحاج عليوه جالسا خلف منصدة ، تسد باب دكانته . وبدا لملي في جلسته قصير القامة كما هو ، وعينه الزرقاوان تنظران اليه في مكر . ووضع علي مرفقيه وساعديه على المنصدة ، وقال بمودة :

- صباح الخير يا عم الحاج .

فقال عليوه بحذر :

فقتل عليه ساخرا :  
 - أتريد ان اقترض من لايملك رهنا ؟ .. هل تتصور ذلك يحدث مني؟  
 لم يفكر علي فيما يقوله . وانما اضاف من بين اسنانه :  
 - لولا ان منسى صديقي ، لولا انه اخوك .. لاحرق لك دكانتك  
 هذه ، بكل مافيها من جاز .  
 وانصرف علي حافدا ، وكان عليه مايزال ينظر اليه مبهوتا .

- ٣ -

كانت سميحة تجلس على الحصير ، تسند خدها على قبضة يدها .  
 وكن برعى قد نام . وامامها ، عند الباب ، كانت بقايا خبز وجبن قديم .  
 وكان ضوء الشمس قد صعد الحائط ورائها وتضاؤل .  
 وأحسنت سميحة ان احدا يقف على باب الغرفة . ولم تكن قد  
 سمعت خطوه .. فرفعت عينها الى الباب . وشبت واقفة مكانها . كان  
 ممدوح واقفا في مدخل الباب ، كان يلبس بنطلونا وقميصا ، وشفتاه  
 ترتجفان وتبرقان خلال غلالة من ندى ، وعيناه تضجآن رغبة تحس  
 حاجبيه الكثين . قالت سميحة :  
 - ممدوح ؟ .. ماذا تريد ؟  
 نظر ممدوح الى سميحة محذفا ، وبانت في عينيها فارعة ، ممتلئة  
 العود في ثوبها الاسود ، ووجهها الاسمر مستدير ملتهب الخدين ،  
 وصدرها نافر ، وعيناها واسعتان ، خائفتان . قال ممدوح باسم :  
 - جئت لاراك الليلة ، في الحقل ، بين الغاب .  
 قالت سميحة بنهر :  
 - بين الغاب ؟  
 فقال ممدوح ، وقد زاد اتساع عينيها :  
 - ولم لا .. مثل المرة الفتنه .  
 قالت سميحة :  
 - لن تكون هناك مرة اخرى ، كنت مضطرة . و .. أخطأت ، اذهب  
 قال ممدوح :  
 - واليوم ؟  
 وفكر ، ثم قال :  
 - جاء زوجك اليوم الى ابي ، طلب ربع جنيه من ابي ، ففتحت درج  
 النقود امامهما واخذت ربع جنيه .  
 واضاف :  
 - انا اعلم انكم في حاجة الى خبز  
 فقالت سميحة :  
 - وجئت تعطيني النقود ؟  
 - نعم .  
 - دون مقابل ؟ أم قرضا ؟ أم ..  
 قاطعها ممدوح متوسلا :

- صباح الخير يابني ، خيرا .  
 قال علي بصوت هامس :  
 - جئت لك من اجل ربع جنيه ، كقرض ..  
 واضاف :  
 - لقد قصدتك .  
 فقال عليه بحذر اكثر :  
 - ربع جنيه ؟ .. لم تعمل لي شيئا ، حتى تأخذ اجرا .  
 - اني اطلبه كقرض ياعم الحاج ، سادفع الفائدة التي تطلبها ،  
 عندما ارد .  
 فقال عليه باستغراب  
 - عندما تزده ؟ .. من أين سترده ؟  
 فكن علي :  
 - عندما اعمل عندك ، او عند أي احد اخر في البلدة ، وأخذ  
 اجرا على هذا العمل .  
 فقال عليه :  
 - لكنك ستحتاج الى هذا الاجر ايضا .  
 حرك علي يديه بانفعال ، وفتح كفيه ليناقدش عليه ، لكنه قاطعه  
 قائلا ، وعلى شفثيه بسمة فاترة :  
 - لا .. لن تستطيع توفير هذا المبلغ ، في أي يوم .  
 شعر علي بدوار في رأسه ، وقل بأسى :  
 - لم اقصد سواك يا حاج عليه .  
 فقال عليه بفتور :  
 - يا علي ، يا ابني ، انا لم اتمك من ان تقصد احدا اخر .  
 وفكر علي انه ليس من احد اخر يمكن ان يقرضه . فكنز على اسنانه  
 وقال بغيظ :  
 - دعني اعمل لك اليوم ، وغدا ، وبعد غد ، بدون اجر . فقط ،  
 اعطني ربع جنيه .  
 واضاف :  
 - ليس في بيتي خبز ياعم الحاج .  
 فقال عليه بلهجة حاسمة :  
 - ليس لدي عمل ، لا اليوم ، ولا غدا ، ولا بعد غد .  
 احس علي ان دمه يغلي . وفكر ان ليس له من منفذ اخر ، سوى  
 ان يعطيه الحاج عليه . فقال مهتاجا :  
 - لكنني احمل براميل الجز الى سقف دكانتك ، واحمل البضائع  
 دائما من المدينة الى هنا . وانا محتاج لك اليوم يا حاج عليه !!  
 .. أقبل ممدوح ، ابن عليه ، من باب الدكان المواجه ، وفتح  
 درجا في المنضدة ، ولم ينس ابوه بكلمة ، كانت عيناه مركبتين فقط  
 على يدي ابنه ، واخرج ممدوح ورقة بربع جنيه ، ودسها في جيب  
 بنطلونه ، فقال عليه لابنه :  
 - لمن هذه النقود يابني ؟  
 قال ممدوح بلا اكرات ، وهو يدير ظهره :  
 - سأذهب اليوم الى السينما في المدينة .  
 وانسل ممدوح من رب المنضدة المجاور لعل ، وغاب عن اعينهما .  
 وتنهذ عليه ، وقال بأسف :  
 - انت ترى بنفسك ، انه يتعلم في المدرسة ، ويحتاج لنفقات .  
 واضاف بأسف :  
 - انت ترى بنفسك ، ليس لدي مااعطيك منه . انت ترى .  
 قالها عليه وهو يفتح كفيه دلالة على عجزه ، فقال علي بحزن :  
 - بل لديك ماتعطيني منه ، كقرض ، يا حاج عليه .  
 وتزايد غضبه ، فصمت ، زاما شفثيه ، وهز رأسه عدة مرات .  
 ثم راحت الكلمات تنفجر من فمه :  
 - لكنك مراب قدر ، تقترض من يملك رهنا ، وتبيع بضاعتك في  
 السوق السوداء : الجاز ، والسكر ، والقمح ، وكل شيء .. كل شيء .

## كتابان خطيران

لجان بول سارتر

مارنا في الجزائر

لهنري الينغ

الجلادون

ترجمة هابدة وسهيل ادريس

دار الاداب

تريده ليفطر . لكنه لم يحس بخير . فاستدار ، وجلس مع جماعة تلعب الدومينو ، امام باب المقهى . ثم نسى عليا وسميحة ، وتحمس لاحسد اللاعبين .



جاء منسى ، وبحثت عيناه عن صديقه علي . كان متأكدا إنه اللحظة جالس على المقهى . واذا رآه جالسا وحده ، تناول مقعدا ، وسار به نحو علي ، ووضع مقعده بجواره ، وجلس صامتا ، ثم قال لعلي :  
- لانهم . في بيتك طعام اليوم . اذهب واغفر .

حرك علي رأسه الى أعلى ، غير مكرث بفطاره ، واخذ ينظر الى منسى بامتنان ، وشفتاه مفلقتان ، وفكر منسى ان علي هو صديقه الحقيقي ، في قرية ظالم اهلها . وراح ينظر محدقا في صديقه باعجاب ، وقد تأكد لديه ان الرجل الحقيقي تقس بين الناس . وارتعب منسى حين دار بخاطره ، ان الرجال الصالحين نادرون ، وقصيرو العمر ، وعلي واحد منهم . وأسند منسى ذقنه الى قبضتيه ، واخذ ينظر الى الارض شارد البال . وراحت انغام خفية ، وادعة ، وحزينة ، تتدفق في قلوبهما ، عالية فوق ضجة المقهى ، وغبار السيارات ، وفطار الدلتا ذي الصرير .



من الجنوب ، يقبل الشيخ بهلول على مهل ، متكئا على عصاه . وبين حين واخر يرفع كفيه ، ويضبط بهما على الشال الذي يعتم به . كان يلبس عدة ثياب ممزقة . وكان عددها يداري ما بها من خروق . واقترب الشيخ بهلول من المقهى ، فاخذ يدق الارض بعصاه ، منبهها الجالسين ، ناصبا ظهره المحني ، ودون ان يحيي احدا ، قال للجميع :  
- عمي . اعطني مليما .

فاخرج ممدوح فرشاً من جيب قميصه ، وناوله اياه . وتحسس الشيخ بهلول ماعطاه ، فوجده مقبوا ، فقال وهو يمد يده :  
- لا . ليس هذا مليما ، اعطني مليما .  
فقال ممدوح :

- ياشيخ بهلول ، القرش اكبر من المليم .  
قال الشيخ بهلول محتجا :  
- لا ... ليس هذا مليما . المليم يكفي .

ومع ان الطريق امام المقهى كان ظليلا ، فقد وضع الشيخ بهلول كفه فوق عينيه ، وحقق ناحية علي ومنسى . واذا ابصرهما ، تألقت تقاطيع الهرمة ، وسار نحوهما ، وقال لعلي :  
- خذ انت ياخال .. وهات مليما .

قال علي نصف ضاحك :

- لا مليم معي ياشيخ بهلول ..  
فقال الشيخ بهلول :

- خذ الان .. وعليك لي مليم . تذكر ان عليك مليما .  
واستدار الشيخ بهلول لينصرف ، لكن منسى قال له :

- اسمع ياشيخ بهلول . لماذا تسكن مقبرة ، وانت مازال حيا ؟  
فقال الشيخ بهلول :

- اه . المقبرة ؟ كلنا سنسكن فيها . كلنا . كلنا . كلنا .  
واخذ يردد هذا مؤكدا وهو يتعبد .

كان الاولاد يلعبون فوق القنطرة ، وحين رآوه ، علا صياحهم ، وراحوا يضربونه عابثين على فقاه ، وصرخ الشيخ بهلول مستنجدا :

- ياخال علي .. ياخال علي .

وصاح علي غنيم ، كعادته ، دون ان يرح مكانه :

- جاي ياولد .. جاي

واسرع الاولاد بالهرب ، كعادتهم ، كلما زعق علي غنيم . ومضى الشيخ بهلول ، طارقا الارض بعصاه .

- سميحة ، انت تعرفين انني احبك .

تذكرت سميحة ان رائحته نظيفة ، وفكرت ان لها اربعة اولاد ، وزوج ، وانها تسيطر مع الايام . وشعرت بندم ، فعضت شفتيها السفلى . وقالت :

- لا ، اذهب ، اليوم ، جاءنا عمك بحيز وجبن ، لسنا اليوم في حاجة ، اذهب .

قال ممدوح ماكرا :

- خذي النقود اذن ، ولا تأتي .

قالت سميحة ، وقد لاحظت مكره :

- لا ، ضع نقودك في جيبيك .

قال ممدوح مندهشا :

- سميحة ، وغدا ؟

قالت سميحة ساهمة :

- غدا ؟.. غدا نه حل ، اذهب واغرض الناس بالربا مع ابيك .  
الذهب .

لم يتحرك ممدوح ، ظل ينظر اليها غير مصدق ، فقلت من بين اسنانها بغيظ :

- امش . لو رآك علي هنا ، لقتلك .

واضافت قائلة بلهجة آمرة :

- ستجده في المقهى ، قل له ان يأتي ليتناول فطوره .

انفتل ممدوح عابدا على الاثر ، وأسرعت سميحة خلفه ، وأغلقت باب البيت ، وعادت وجلست على الحصير . وفكرت ساهمة ، انه سيذهب الان ، ويجلس مع علي والناس ، ويتحدثون كثيرا في ود . وحين يفادهم علي ، قد يحدثهم عن « ... » هذا الصبي .



كانت واجهة القرية تطل على قناة ماء واسعة ، وبينهما شريط الدلتا . وفوق القناة ، كانت قطرة صغيرة من الخرسانة . وعلى الضفة الاخرى ، كان الطريق الزراعي . وعلى حافة الطريق القريبة كان المقهى والمطحن ، تحدهما المزارع من ورائهما . وناحية الشمال كان سور الصمار ، وامامه اشجار الكازورين ، على مسافات متباعدة .

اقبل علي غنيم ، وعبر القنطرة ، عاقدا يديه وراء ظهره ، التفت نحوه رواد المقهى عند كل منقذة . كان علي يلبس ثوبه القصير ، نصف النظيف ، وكان شعر صدره كذا مجمعا بين فتحة ثوبه ، ولامح وجهه تبدو كأنها قد نحتت لتوها من صخرة سمراء ، وقدماه تبدوان حافيتين ضخمتين ، فوقهما ساقان قصيرتان فتيحتان ، كسافي تمثال للفلاح . انتظرت كل فئة في المقهى ان يتجه نحوها علي غنيم . لكن علي سار نحو مقعد ناء عند المطحن في الجنوب ، وحمله في كفه بخفة كمصاة . وسار شمالا ، وجلس امام سور الصمار الجاف ، تحت شجرة كازورين ، في ظل الضحى

عادت رؤوس رواد المقهى تتجمع على المناصد . وبدأ كل شيء هادئا ، بينما كان ظهر علي منحيا ، وكفاه معقودتين حول ركبته ، ورأسه تنظر الى الارض مطرقة . وفكر علي ان شباب القرية يريدونه الان ، ليضحك معهم . وتأكد لديه الساعة انهم يريدونه دائما كي يسليهم ، وانهم سيختبئون داخل عيونهم ، لو انه طلب من احدهم قرضا . وشعر بفضب في نفسه على الناس ، وود لو تنهد بقوة ، فانشق صدره نصفين .



اتى ممدوح ، عبر القنطرة ، والطريق الزراعي ، واضعا يديه باذقة في جيبي بنطلونه . وجالت عيناه حوله ، باحثتين عن علي غنيم ، فرآه جالسا وحده . وتحسست يمينه الورقة في جيبيه ، وقد احس بالذنب . وفكر ممدوح ان يذهب اليه ، فخطا نحوه خطوتين ، وتردد ، ووقف في مكانه . وتخيل عيني سميحة ساخرتين ، حين يعطيها علي الورقة ، قائلا انه اخذها من ممدوح . وعمل عن الفكرة ، وتذكر ان يقول لعلي ان زوجته

أقبل الحاج رجب من القرية مسرعا . وظل عينيه بكف يسراه ، وحقق باحثا في الضفة الأخرى ، وهو يحرك فكيه الأهتمامين بقلق . واذ أبصره جالسا تحت شجرة الكازورين ، صاح بصوت رفيع كالمثقاب :

- يا علي .. يا علي يا غنيم .

واسرع الحاج رجب عبر القنطرة ، بينما رفع علي ومنسى رأسيهما على الصوت . وهبا واقفين سعيدين بالحاج رجب . وقال الحاج رجب وهو يقترب :

- انني أريدك يا ولد يا علي .

فقال علي بأدب :

- أنا تحت أمرك يا عمي الحاج ، لكن ، تفضل ، اجلس .

وصفق علي مناديا جرسون القهى . كان واقفا ان القهى هو المكان الوحيد في القرية ، الذي يقدر ان يأخذ منه ما يشاء ، الى حين ، لكن الحاج رجب منعه قائلا :

- لا .. ليس هذا وقته ، اذهب وهات العربة ، وقابلني امام بيتي .

فقال علي :

- خيرا يا حاج ؟

اجابه الحاج رجب :

- ستحمل شوال أرز ، وتسلمه في دمياط الى موبيليات العيسوي ، لديهم سيارة مسافرة بعد ساعتين الى القاهرة .

وسأل منسى بفضول :

- الارز لابنك يا عم الحاج ؟

فقال الحاج نصف ضاحك :

- طبعاً يا ولد يا منسى .

ومع ان صوت الحاج رجب ، كان ثاقبا كالصراخ ، الى حد يثير الضحك ، فقد التهب علي حماسا للعمل ، وأحس انه سينال اجرا ما . وعدا نحو القرية ، ليحضر عربة ذات عجلتين . والتفت منسى والحاج رجب يرقبانه ، وهو يعدو عبر القنطرة .



قال الحاج رجب لمنسى :

- هيا بنا ننتظره يا ولد يا منسى امام البيت .

كان الحاج رجب مهتاجا ، بسبب شوال الارز الذي طلبه ابنه الاوقف في القاهرة . وقال منسى :

- عم الحاج ؟

التفت نحوه الحاج رجب ، وانتظر ، وأضاف منسى قائلا :

- عم الحاج . علي مازوم هذه الايام . ليست لديه ذرة . حملت

له من بيتي طعام اليوم .

فقال الحاج رجب متفابيا :

- خيرا فعلت .

وأضاف منسى ممهدا :

- ورشة النجارة التي أعمل بها ، لاتجد زبائن هذه الايام . لذلك لاجد نقودا لاساعده بها .

فقال الحاج رجب بقلق :

- لكن ، ماذا تريد مني ان افعل ؟

قال منسى راجيا :

- يعني . أعطه ربع جنيه ، ليشترى ذرة لاولاده .

فتح الحاج رجب فمه ليصرخ ، محتجا بصوته الثاقب . لكن منسى أسرع قائلا :

- سيكون ذلك قرضا . سأضمنه لك بنفسى . صدقتي يا عم الحاج .

فصرخ الحاج رجب في وجهه :

- ليس لدي ما أعطيه . أنت تعرف ، يا ولد يا منسى ، ان ورائي

أسرة لا تبقي على شيء .

ولهث الحاج رجب مجهدا . ونظر الى منسى في ياس ، وانصرف

وحده ، عائدا . وتبعته نظرات منسى الفاضبة . وفكر منسى أن يلحق بعلي ، ويمنعه من حمل الارز ، لكنه عاد يفكر ، أنه سيحرم من أجر النقل ، وأن شيئا خيرا لا شيء .

- ٧ -

كان علي غنيم عائدا بعربته من المدينة . واذ عبر قنطرة على القناة المؤدية الى قريته ، انطلق يجر العربة وراه ، كحصان جريح . كان علي مبتهجا بين ذراعي العربة ، فدفع العمل قرب الظهيرة يبعث النشوة ، وكان يحس بعد بملس القروش الخمسة التي قدر انه سينالها اجرا . ولم يلبث علي أن واح يجر العربة معه ، وهو يعدو بيسرة ، في حركات راقصة .

كان علي قد بلغ منتصف الطريق . وأحس بالتعب ، فطامن من عدوه ، حتى سار هادئا . وأقبات سيارة السريع كالشهاب ، ومركت بجانبه ، ولفحته بغبار ساخن . وفكر علي أن له عمرا هذا اليوم ، فالسيارة كانت ستدوسه لو ظل يعدو راقصا ، وعيناه في الارض . وابتهج لانه نجا . وطوفت أمام عينيه صورة المقابر ، بقوالبها الحمراء الرطبة ، ووحشة طرقاتها في النهار ، وظلامها الرهيب في الليل ، وارتجف . لكن ضوء النهار الباهر ، أنساه كل شيء فراح يحقق سعيدا ، في بقع الظلال والضوء ، التي تكونها اوراق الاشجار ، على جانبي الطريق . وتذكر على بعد ، ان كيلة الذرة بخمسة وعشرين قرشا ، وأن أجره اليوم لا يكفي ، فاعتم ، وراح يجر العربة بمشقة وقد أحس انه يحملها على كنفه .

كان علي يقترب من القرية ، ولم يعد بينه وبينها سوى أقل من ميل . وتدفقت في أذنيه أصوات رعب ، حملتها مياه القناة المتعرجة ، فانتصبت أذناه كجواد يشمر بقرب خطر . وأخذت جسده كله قشعريرة باردة ، وراحت عيناه تحدقان عبر المزارع والاشجار ، وهب عليه هواء ، شمم فيه رائحة رماد . وفكر ان ثمة حريقا ، فجذب العربة بذراعيه ، وظل يعدو محموما . وكان يفكر : « هذا يحدث في قريتي » . ودار بخاطره ان اليوم يومه ، وأنه رجل القرية دائما في ساعتها العصيبة . وكان الطريق طويلا أمام عينيه ما يزال .

- ٨ -

لسبب ما تحققت أمنية علي غنيم للحاج عليه . كان العرق يسيل على الوجوه ، عندما شبت النار في دكانة عليه ، وارتفع الدخان من منور البيت وباب الدكان . واندلعت معه ألسنة النيران ، وراح شررها يتطاير الى البيوت المجاورة ، مداعبا ما عليها من أكوام الحطب والاشي . وانتشر الفرع في القرية وهربت أسرة عليه من البيت . كنت زوجة عليه قد ملأت موقد الجاز بالجاز ، وضخت في جوفه

## دراسات أدبية

من منشورات دار الاداب

لحبي الدين صبحي

نزار قباني شعرا واتسالا

للدكتور محمد مندور

لصايا جديدة في ابننا الحديث

لرجاء التلاشي

في أزمة التضالفة المصرية



هواء أكثر من طاقته ، وانتظمت نار الموقد ، وتحلقت حمراء صفراء زرقاء حول قلبه . وخرجت المرأة من الغرفة لتأتي بالمقلاة . وقبل ان تدخل الغرفة ، انفجر الموقد ، وتناثر جازه المشتعل في أرجاء الغرفة ، وأمسك بالسقف والنافذة والباب . وصرخت المرأة ، وأسرع عليه على صوت الانفجار والصراخ . كانت النيران شديدة ، وأخذ عليه يزغق مستنجدا ، لكن أحدا لم يسفقه . فأسرع يجمع أبناءه وملابسهم ، وخرج بهم إلى الشارع ناديا .

باب مؤكدا ان الحريق صار يهدد القرية كلها . وتنادى الناس ليطفئوا النيران المتزايدة ، وتجمع الرجال امام بيت عليه ودكانته مسلحين بالعصى والفؤوس . وظفت في رؤوسهم فكرة واحدة . لم يكن من عادة رجال القرية ان يتراجعوا امام حريق ما يشب في البلدة . لكن حريق عليه ، جعلهم يرون الى النار في وجل ، وينتظرون لحظة الخطر الرهيبة ، فدكانته عليه ، كان نصفها الاعلى مرصوفا ببراميل الجواز والزيت ، ولو طالتها النيران - وستطولها ذات دقيقة - فلن يكون ثمة طريق للنجاة ، لن يحاول اطفاؤها . ولم يكن مقدرا ان تنجو القرية من الحريق . فظل الرجال يهدرون فيما بينهم ، وقد اكل الخوف قلوبهم . واخذت النسوة يرمين جدران البيت من الخارج بالياه ، وهن يصرخن في فزع . وكان الاطفال مازالوا يصفرون مبهورين ويتنادون في نشوة . والنار لا تهدأ لحظة . بينما زعقت الحيوانات في مرابضها ، وراحت تحاول الفرار من حبالها . وعدت الفئران هاربة من مناطق الخطر الى اطراف القرية . وكان ثمة كلب ينوح كالذئب ، مندرا بان أحدا سي موت .

✽

كان الحاج رجب يقف مبهورا بين الرجال ، والزبد يملأ شديقه من الهول ، وعيناه معلقتان بالنار . وزغق الحاج رجب :  
- ولد يا منسى . اتقف هكذا والنار تاكل بيت اخيك ؟  
فجابه منسى بفيظ :  
- النار تاكل بيت اخي ؟ يا ليت !.. انها تطهره يا عم الحاج .  
واضاف متشغيا من اخيه :  
- تطهره من الحرام الذي فيه .  
كان منسى يقف مشبكا يديه وراء ظهره غير مكترث . وفترت همه الحاج رجب . وعاد ينظر الى الحريق ، ثم عاد يصرخ :  
- والبلدة يا منسى ؟ ستحترق البلدة كلها يا منسى .  
واضاف بثقة :  
- براميل الجواز ستنفجر .  
وتلفت الحاج رجب حوله في يأس كحيوان مفزوع هرم . وفكر منسى ان الحريق سيظهر البلدة ايضا . كانت الحياة قاسية معه ، وكان قلبه ما يزال محزونا من أجل صديقه علي . وصرخ الحاج رجب مستنجدا بصوته الطفولي :

- يا علي يا غنيم .. يا علي يا غنيم ..  
واضاف وهو يبكي :

- يا خال علي .. يا خال علي

ولم يعد صوته يطاوعه . كان منسى خائفا في قلبه من النار ، وبراميل الجواز ، لكنه اذ سمع الحاج رجب يستنجد بصديقه كما يفعل الشيخ بهلول ، زادت نبضات قلبه وعلت ، وراح يتطلع حوله باحثا عن علي غنيم . ثم راح يصرخ وهو يشق الزحام مناديا علي غنيم . وتذكره الناس فراحوا يتنادونه : اطفالا ، ونساء ، ورجالا ، دون ان يباحسوا الحارة ، أو ترتفع أعينهم عن السنة النيران .

- ٩ -

كان علي غنيم يجز عريته عاديا نحو القنطرة . بدا الصراخ الان أكثر وضوحا في أذنيه . وكان الدخان الملهب يتموج أمام عينيه ، ويتعاهد من قلب القرية عاليا . وشعر بضجة القرية تنفجر في أذنيه موحية باستفائة مبهمة . وأحس بجسده يقشعر ، وشعر رأسه ينزوع كالشوك . واندفع علي بعريته عابرا القنطرة . وانفجرت الضجة في أذنيه ، وسمعهم

يتنادون عليه . فكر ان بيته يحترق ، ودار بخاطره ان اولاده محاصرون في النار ، فانطلق يعدو ويعدو .. في طريق بيته .  
كان الجو يزداد سخونة حوله ، كلما اقترب . واذا انطفئ في حارة ، ارتطمت عيناه بزخم الناس وكانت السنة النار العالية قد قسمت الناس نصفين ، على جانبي دكانة عليه . وصرخ علي غنيم مجيبا الناس :  
- جاي يا ولد .. جاي .

- ١٠ -

أخذ علي غنيم يشق طريقه وسط الناس في حماس ، وأدرك أن براميل الجواز سوف تنفجر ، وتحرق القرية كلها . وتحت السنة النار ، امام باب الدكانة تماما . في رقعة خالية من أي أحد سواه ، وقف علي غنيم ، وخلع ثوبه . وخيم الهدوء على الناس وهم يشهدونه . ونسأدي علي غنيم صديقه :

- منسى . تعال يا منسى .

ومرقي منسى في صمت ، ووقف بجواره ، ونزع ثوبه : وشمر فأنلة عن ذراعيه . وبدوا معا كجذعين لسنديانيتين قديميتين . وقال علي :

- يا اهل البلد . يا اهل البلد .

سكتت همهمة الناس تماما . ولم يعد أحد يسمع سوى أزيز النار . وأضاف علي :

- يا اهل البلد . احمولوا ما تخافون عليه الى المزارع . أفرقوا سطوح بيوتكم بالياه . لا يأت معنا أحد . الرجال يحرسون بيوتهم من شر النار .

✽

جذب علي يد صديقه ، واندفع معه . قفزا من فوق المنضدة . استدارا وراحا يضربان المنضدة بأقدامهما ، ويدفعانها بأذرعهما . ثم قفزا بها في عرض الحارة . وقال علي غنيم أمرا :  
- منسى .. الى السندرة . ناولني براميل الجواز . احذر ان تقلبها فوقي .

.. كانت السندرة سقفا مستعرضا بين ثلاثة جدران . كانت بارتفاع قامة رجل . وصعد منسى أربع درجات خشبية . كان الدخان كثيفا ، امتلا به صدر منسى . وكنت السنة النار تداعب البراميل ، عابرة ردهة البيت ، وجدار الدكان الخلفي القصير ، وتلقى وهجا متقطعا في فراغ السندرة . وادار منسى برميلا على قاعدته ، حتى بلغ حافة السندرة . كان حديد البراميل يكوئ الاصابع . دمه على كفه ، وتأنى قاعدة البرميل ، وأسند حافته بكفه الأخرى ، وانطلق يعدو به في الحارة ، حتى بلغ القناة ، وقذف به في الماء ، وعاد يعدو لاهثا .

عاد علي الى الدكانة ، والناس يرقبون في دهشة . وسمع علي امراته تصرخ منادية عليه ، لكنه لم يلتفت نحوها . كان العرق يسيل على عينيه وعنقه ، مختلطا بأتربة قديمة . وود لو حك جلده ، كان البرميل الثاني على حافة السندرة . وسعل علي برغمه طويلا . ومد يديه ، وتلقى قاعدة البرميل بكف ، وأسند حافته العليا بالأخرى . وعدا ثانية الى القناة . كان العالم صامتا في أذنيه . لم يعد يشعر سوى بنفسه والنار . وكان الناس على جانبي الحارة يتحدثون :

- احمه يا ربنا من الجحيم .

وصاح آخر ، وهو يمس جانب البرميل الذي يحمله علي :

- آه .. انه قطعة من نار .. كيف يطيقه ؟

وكان علي يفكر ان البلدة ستحترق ، وان حياته في يده اليوم ، وان سنوات طويلة من الشقاء قد مضت ، حتى صارت على ما هي عليه ، امتلات بالناس والبيوت والمواطف . وقذف علي بالبرميل في القناة . وتهدجت أنفاسه ، وسمعت أذناه طشيش حديد في الماء ، ولحت عيناه بركة جاز تطفو في غير نظام . وكرعا نذا يعدو الى السندرة ...

- التتمة على الصفحة ٥٨ -

# في الليل

كما يتسلل حزن المساء ..  
وترتجف الفكرة العابره ..  
ويسقط شيء ثقيل الخطي  
يقيد فرحتنا الغامرة ..  
وتمتد من خلف أيامنا  
رؤى غائبات الاسى والحنين  
وأطياف ليل بعيد القرار  
حكاياته رسبت في الجبين ..  
مددت يدي  
حملت الذي ضاع من وهمنا ..  
وجئت اليك ..  
وقفت على ذلك المنحنى ..  
أنادي عليك ..  
وأهتف : قد تعبت مقلتايا  
وأن طريقا بلون أسايا  
قطعت ... لعلني أرى شاطئك ..  
وأن انهمار الليالي ..  
يباعدني عن يدك ..  
وأنك في كل شيء تبقى  
لدي .. وفي كل نبض حزين ..  
خطاك ، وأنت ، وشيء حيي  
تسرب في صفحات العيون ..  
وأوغل في عمق أيامنا  
يداه تشيران .. للمستحيل ..  
وتستشرفان الوجود البعيد ..  
كما تتلاشى .. أغاني الرحيل ..  
أحملني الصمت في وحدتي ... ؟ ..  
ويقذفني للقرار البعيد !  
لعلني إذا ما دنوت اليك ..  
جثوت ..  
بكيت ..

نكأت جراحي ..  
وأسعفت بالدمع قلبي ..  
وحبي الوحيد ..  
ومن كل منعطف .. والتفاتته ..  
سكنت تواحي ..  
وهدهدت في أذنيك النشيد ..  
لعلك تغفو ..  
وتصبح فجرى الجديد ! ..  
نحب ، وتنأى مسافاتنا  
وتجمعنا الغربة : اللافحه ..  
ونطفو على غيمة كالانثر ..  
تهدمها الرغبة الجامحه ..  
وتفجؤنا لحظة كالمحال ..  
وشيء ندي كوجه الطفوله ..  
وترعشنا رجفة الذكريات ..  
تعيد حكايا الليالي الطويله ..  
لأنني وحيد ..  
سأبقى طويلا ببابك ..  
لأنني بعيد ..  
سأرقب فجر أيامك ..  
لأنني صغير ..  
سأعزف لحن شبابك ،  
لأنني تعريبت دهرا  
ستدفنني في أهابك ..  
لأنني حزين ..  
سأجرع نفس شرابك ! ..

فاروق شوشة

القاهرة

# الخيال والرؤيا الشعرية

بقلم ايليا الحادي

واشلاء من الصور والمعاني الموات . وآية ذلك كله ، ان الانفعال شعور بالاشياء ومعاناة لها ، فهو دون شكل ودون اطار ، يختلج لكنه لا يرى ولا يفهم . وعندما يسعى الشاعر للتعبير عنه ، فانه ينتقل من مرحلة المعاناة الى مرحلة التفكير ، والفكر يختلف اختلافا تاما عن الشعور . الاول لا روح له ولا حرارة فيه ، لانه نوع من المطلق الذي افتقد صلته بالحياة ، اما الثاني فشيء روجيه حي ينبض ، لكنه يكاد لا يلمس ويقبض عليه ، حتى تتبدد ظلاله ، وتتغنى كالسراب . فالمشكلة ، اذن ، هي بين مبدأ الشعر وواقعه . الانفعال الشعري هو في ذروته روجيه معنوي ، وفي نهايته مادي فكري واقعي . فوجوده الحقيقي يخالف وجوده الواقعي . لهذا نرانا لا نبرح نقول ، ان الشاعر لا يدرك الرؤيا الشعرية الصافية حتى يتطهر تطهرا تاما من ادران المادة والوجود الحسي وما يتفرع منه ويلتصق به من اساليب المقابلة والتشبيه . فالمظاهر المادية ، هي ، في معظمها ، مظاهر زائفة عمياء . انها قشرة الوجود الحقيقي والبرقع الذي يتستر به . والشعراء الذين لا ينفذون اني ما وراءها يسفحون تجاربهم بنوع من التمتعة الخارجية التي لا تفصح عن شيء . فمنهم من يصل الى الرؤيا الشعرية الصحيحة ، الى احشاء الوجود الحقيقي ، ومنهم من تتجلى لهم الرؤيا نصف تجل ، اذ تقتحم ظلال التجربة خطوط الافكار والمعاني ذات الاطار بما فيها من روااسب المنطق والمعرفة . وشعر هؤلاء ليس تقريريا وليس رؤيا ، وانما مجموعة من المعاني الصريحة ، الجلية الاحداق التي تخوض في الظلال والاطياف ، دون ان تدعها تفشاهما وتمحو معالمها . والانفعال في مثل ذلك النوع من الشعر يسقط بعضه ويطأه الوعي ، فيظلم ويتقلص ويبقى بعضه الآخر معانقا شيئا من الدهول ، الذي تتضوأ به الرؤى وتنهمر المشاعر . ولعل الفرق الجوهرى بين الشعر الصافي والشعر المترجح ، المائل الى النثرية ، يظهر في ان الاول يوحى بواعث التجربة مع نتائجها ، وقبل ان تتجزأ ، وتحاول ان تعقل ذاتها ، بينما نرى ان معالم الوجود الحسي والمنطقي تطفئ على التجربة في النوع الثاني من الشعر ، فتتقلص البواعث وتطفو النتائج على لجة النفس . وفي مثل هذه الاحوال يتفسخ الانفعال ويضعف ويوشك ان يحتضر ، لكنه لا يموت وتخمد جذوته ، تماما ، فهو ينبض بتؤدة قبيل الاحتضار بعد ان افتقد توتره وتلمعه على غيب الاشياء . وهذا النوع من الشعر هو ايسر من النوع الاول ، بالرغم من انه يبدو في ظاهره شديد التوتر . نرى ذلك في مثل قول فوزي المفلوف :

بين روحي وجسمي ذاك الاسير كان بعد ذقت مره  
انا في الترب وهي فوق الاثير انا عبد وهي حره  
فهذا البيتان يمثلان المرحلة الثانية التي دخل فيها  
الدهول الشعري بعد ان خرج من غيبوبته ولاهس الحقيقة

اشرنا في مقالات سابقة ، الى ان التجربة الشعرية تصدر ، غالبا ، عن الانفعال الذي يغشى الواقع ويتحد معه ويحل فيه . ولئن كان الانفعال واحدا بين الفنون الادبية ، فانه يختلف من الواحد الى الاخر ، في عنفه وصفائه ومدى سيطرته على الموضوع . فبينما يكون في الرواية ويبدأ ينمو نموا قائما متمملا ، ويتسرب الى روحها تسربا خفيا ، فانه يدرك في المسرحية غاية العنف ، اذ يتفجر ويدمر ذاته تدميرا . فالمسرحية تضغط الانفعال لتدرك ذروته ، بعد ان تسقط معظم الحوادث الجزئية والتفاصيل العرضية . اما الرواية ، فانها اكثر تيسرا للتفاصيل والجزئيات ، كما ان الانفعال يفقد كثيرا من عنفه خلالها ، لان نموها الزمني الطويل الامد يضعف من حدته ويهدى من روعه ويطفيء قليلا او كثيرا من حماسه . اما الانفعال الشعري ، فيختلف عن الانفعال المسرحي والروائي في صفائه وتطهره تطهرا شبه تام من مظاهر الوعي وسور التقرير والمقابلة وسائر سمات الوضوح الفكري الغث ، بالغا من التوغل في ذاته والحلول فيما وراء ادراكها وشعورها ، الى حد الرؤيا والاشراق . ولئن كانت سائر الفنون تنتخب من الواقع وتكيفه تكييفا ، فان الشعر يتخطاه ويسقط اجزاءه وتفاصيله ويمتنع عن تعليله والسردي فيه ، لان شدة تأثيره لا تعتمد على البرهان والبيانات او نقل الواقع ونسخه ، بل تقوم على شدة استغراق الانفعال في ذاته ، وانهماره انهمارا حدسيا يطفئ احداق الوعي ويقلص اسباب الواقع ليجلو الحقائق المستورة بعد ان يجردها من المادة الكثيفة التي يتطين بها واقعا . والانفعال الشعري هو شخوص في روح الاشياء ، وادراك للحقائق الحية في عدنها الروحي الاول ، وقبل ان تفقد ذاتها وتدخل في سجن المادة والواقع ، وقبل ان تجري عليها احكام الادراك والفهم والتقرير . ولئن كانت سائر الفنون تترجح بين الادراك والادراك ، بين الشعور واللاشعور ، او بالاحرى لئن كان الادراك واللاشعور يخطفان فيها بلحظات عابرة ، فانهما سيطران على الشعر سيطرة شبه تامة ، ويكاد الشعر لا يدرك ذاته حتى يتصفى انفعاله ويغدو كالروح . انه نزوع الى صوفية الاشياء .

الا ان الفن يطلعنا على ان ما يصح في النظر ، قلما يصح في الواقع . وذلك لان الانفعال الشعري الذي هو ، في اصله ، ذاهل مترنج يخطف فيما وراء حذقة المنطق ودائرة الوعي ، يكاد لا يهم بالا فصاح عن نفسه حتى يخرج قليلا او كثيرا من ذهوله ويكتسي ملامح كثيرة من ملامح الوعي والتقرير الفكري والعاطفي . فالانفعال الشعري هو كثير الغموض عندما يكون شعورا او نزوة في النفس ، اما عندما يلتوي الشاعر عليه لينقله من نفسه الى نفوس القراء فان كثيرا من ظلال التجربة تزول وتتغنى ، وفي احيان كثيرة ، يتبين لنا ان الانفعال ، جميعا ، ينهار الى رمة

وهي لا تميز إلا بعد أن تسقط وتنهار من تلك الاصقاع لتلامس الواقع وتجري عليها أحكام الفهم . تلك حالة تحيا بذاتها ، وهي أقصى ما يمكن أن يدركه الإنسان لكنها دون وعي ودون أدراك . والوعي والادراك ليسا سوى بقاياها المشوهة واشلائها المنكرة .

لا شك أن الشعراء ليسوا متساوين في القدرة على ادراك هذه الأبعاد . فهم بذلك كالصوفيين ، يجرون على رتب ومراحل . فثمة شعراء يبقى خيالهم حسيرا ، راكدا يعجز ، عن احتضان الانفعال والحلول فيه ، فيطغى عليه العقل ويترجمه الى افكار معنوية مجردة بدلا من أن يتحد به الخيال ويجسده بصورة نفسية . لهذا لا نبرح نقول أن الشعر الذي يترجم التجربة بأفكار ، هو نوع من الشعر الذي لم يستطع أن يحقق ذاته في ذروتها بل تقلصت التجربة وسحبت أذيالها . وقد ينهار الشعر الى نوع من التجريد والتقرير أو يتضاعف ويتعقد بعضا ببعض ، فتطغى عليه الدهنية . ومعظم الشعر العربي هو شعر معان أو صور واعية شبيهة بالمعاني ، وذلك لأن الانفعال لا يتسرب بكامله الى الخيال بل يتولاه العقل ويحتضنه ، فيتحول الى معان وتتغى فيه سور الدهول . ولكي نمثل على ذلك ، نستشهد بيتين يمثلان موقفا نفسيا متشابها وقد صدر الانفعال في البيت الأول الى الخارج ، الى حدود العقل بينما تجسد الثاني في حدود الخيال . قال أبو تمام في مستهل وصفه لموقعة عمورية . .

السيف اصدق انباء من الكتب

في حده الحد بين الجد واللعب

أما المتنبي فيقول خلال وصفه لقلعة الحدث :

بناها ، فأعلى ، والقنا تفرع القنا

وموج المنايا ، حولها متلاطم .

فالشاعران جميعا يعبران عما اختلجت به نفوسهم أمام مشهد البطولة بل ملحمتها . وقد كان ذلك نوعا من الانفعال الغامض الذي لا شكل له في حدود الحروف والصور والمعاني . وعندما اعتكف أبو تمام على التعبير عنه جعل يفكر به ، حتى ترجمه الى معان لا تمثل التجربة بل تلخصها تلخيصا حماسيا تقلص به انفعالها وتضمر وغدت تؤثر بفضيلة الوزن والقافية وما انطويا عليه من جليلة وضوء حتى غدا المعنى يستظل الى جانبيهما وينساق بقلبيهما ، كما ينساق الزبد على لجة الموجة الهادرة .

لا شك أن معظم القراء سيفجعون اذا جئنا نبين لهم انه لا فضيلة شعرية لهذا البيت ، لأن ما عاناه الشاعر تحول خلاله الى فكرة ولأن النغم الذي يدوي فيه ، هو نغم خارجي ، انفاقي ، أدنى الى الضجيج منه الى النغم . فهؤلاء القراء قلما يميزون بين الشعر الصافي والخطابة ،

وجعل يتكيف وفقا لمقتضياتها . وهي تمثل النتيجة التي طفت على وعي الشاعر بعد صحو الانفعال ، أو في اللحظات التي كان يترجح فيها بين غياب الانفعال الواعي الذي يعبر عن نفسه بعد أن كان يعانيتها . وبكلمة موجزة ، انه الانفعال الذي فقد سيطرته على ذاته وجعل يقع تحت سلطة العقل . لهذا لا نرانا مغالين ، اذا قلنا انه ليس الانفعال بالذات بل حديث عنه وترجمة له . فالشاعر كان يعاني حالة غامضة من واقعه في الوجود بدلا من أن يسعى لتقلها بكليتها نقلها ذاهلا عبر جوقة من الالفاظ والانغام والرؤى ، جعل يصنفها في حدود المعاني والافكار التي لا تخلو من التقرير . لا شك انه أبقى فيها شيئا من النغم الداخلي الذي يغمرها بحالة من الترنج ، لكنه ، عبر ذلك كله ، رسم الادراك خطوطه الواضحة بأفكار لا لبس فيها ولا ظلال . فهناك الجسد والروح يقابلهما العبد والحررة والتراب والاسير . وهكذا ، فنحن أمام أبيات تفهم بقدر ما تعاني ، بينما كنا قبلنا أمام أبيات تعاني أكثر مما تفهم .

ومهما يكن فلا نرانا نعدو الحقيقة ، اذا خلصنا الى القول ، أن ما يسعى الشعراء المعاصرون لتحقيقه ، فيما يسمونه بالتجربة الكلية ، أي التعبير عن الأشياء في إطار الرؤيا ، أن ذلك يصعب بل يستحيل ، لأن وسائل التعبير هي في معظمها وسائل مادية ، واقعية ايضاحية ، ومعظم الشعر الذي يقع بين أيدينا ، هو الشعر الواعي الذي يضفره الدهول ويظله وينحني عليه ، دون أن يحل فيه حلولا تاما . انه نوع من الفكر المنفصل ، أو الانفصال الذي روضه الفكر ، اثر عبوره في بوتقته .

وهكذا ، فإن الانفعال الشعري هو احساس دون شكل ، لا يفصح عن ذاته - بالرغم من انه يحاول أن يفرضها على الوجود - إلا اذا تولاه الخيال ، وهو نوع من الحدقة الداخلية التي تحول ظلال الشعور السلبية الى رؤيا ، وتنقل التجربة من شيء يعاني الى شيء يبصر ويفهم . والخيال ، بذلك هو معبر يصل المادة بالروح ، والروح بالمادة ، ناقلا التجربة ، في الآن ذاته ، من طور المعاناة الى طور التجسيد . انه نقطة الحلوية بين النفس والأشياء ، وهو الذي يحتضن العلم الخارجي بجموده وثباته ومعطياته الدائمة ، ويبدعه من جديد تحت وطأة الانفعال . ولا نحسب أن ثمة تمايزا بين الانفعال والخيال ، أو أن ثمة تلاخذا بينهما ، وإنما هي لحظة واحدة متفوقة تصل بها النفس الى قلب الأشياء والرؤيا التي تبين من خلالها وحدة الوجود وأرواح الحقائق دون تقيية أو قناع . ولعل ذلك الخيال المنفعل ، هو الذي يوحد الحواس المفارقة في بوتقة نفسية واحدة ، ويطوئها في غرفته المظلمة التي تظهر الوجود النفسي الجديد من قلب الوجود الثابت القديم . ولا بدع ، بعدئذ ، أن يكون اصدق الشعراء أولئك الذين يكادون لا تعتربهم اختلاجة ، حتى تتفتق لها صورة في خيالهم ، كأنما يشاهدون شعورهم بقدر ما يشعرون به . ولا بدع ، ايضا ، أن تتلاشى حدود الخيال والشعور في قصائد هؤلاء ، فيتساوى الشعر عند دي نرفال مع الشيمير ، كما يتساوى لدى رانبو مع الهلسنة ، وهي جميعا ، رمز لعالم الوهم الذي تتحقق فيه الرؤى بالوهم ، بعد أن تستحيل في الواقع ، أو بعد أن تصد عنه وتنقله من حقيقته الى حقيقة خيالية ، تزول فيها حدود الممكن والمستحيل ، ويستعيز فيها الشاعر بعالم نفسي غيبي عن العالم المادي الواقعي . وفي تلك التخوم تحيا عناصر النفس بوحدة لا تمايز فيها ،

## في البحرين

تطلب « الاداب » وكتب « دار الاداب »

من

الشركة العربية للوكالات والتوزيع

شارع المتنبي



بين النشوة الفنية الشبيهة بالنشوة الصوفية والنشوة العصبية ، أو ذلك الطرب الآتي البدائي الذي يتفجر بتأثير صخب الأشياء واشكالها والوانها . ولعل ابا تمام أدرك ذلك فردد المعنى ذاته خلال بيتين متكررين ، وقد كان هذا الاقبال والاذبار على البيت الواحد رمزا لتعنته وحيرته . والواقع ان الانفعال بالأشياء لا بد ان يتحرر من نفسه وينطلق ، فاذا احتضنه الخيال وتوحد معه ، فانه يمنحه شكلا نفسيا ، فاذا قصر الخيال عنه ، فانه يجهض بأفكار أو يسقم ذاته بذاته أو بخادعها أو بخدرها أو يتعوض عنها بنوع من الصخب في الالفاظ والعنف في النبوة . لا شك ان ابا تمام كان معجبا ببطولة الممدوح ، لكن تلك الحالة لم تستطع ان تبعد الفاظها ، وصورها ، بل اجتازت معبر العقل الذي جردها من ظلالها وهالاتها ، وأخرجها من نفسها وغشيتها بالالفاظ الفكرية ، وبخاصة عندما عاظها وجانها . اما المتنبي فقد خطر في ذلك البيت بقلدة من الرؤيا ، لان انفعاله توحد مع خياله بدلا من ان يفهم شعوره ، ويخرجه عن طبيعته ، جعل براه ويتمثله بعين الخيال الذي تلتقي فيه المادة بروحها والروح بمادتها ، كما أشرنا الى ذلك في المقال السابق .

والواقع ان هذا الاشراق الداخلي في الصورة لم يكد يتيسر الا للتجارب الشعرية المعاصرة ، وخاصة في شعر الرمزيين والسراليين . فالادب الكلاسيكي كان ادب وضوح ولم يكن ادب صور داخلية ترسم عليها أشباح الذات . وبالرغم من ان الرومنسيين قد أطلقوا النفس من عقالها ، فان انفعالهم كانت تمر في بوتقة العقل وحدود المقابلة والتشبيه . اما الرمزيون فأنهم لاحقوا سراب التجربة

الكلية في عصبهم الشاحب الموحش واحتضنوا العالم في ذواتهم ووشحوه بنوع من الخيال النائي المعتم . ذاك خيال تمحي فيه الأشياء وتسقط مادتها وتفقد ثقلها التراخي ، فلا يبقى منها الا اطيافها التي تتراعى على أفق ما ورائي بعيد . انه نوع من التثلم والاغماء في ذاكرة الأشياء ، أو شيء مما يتراءى للنفس عندما تعاني شعور الزوال وتشارف منحدر الوجود الآخر . وقد لا نغالي ايضا ، اذ نقول انها محاولة لمشاهدة الوجود من خلال تخوم الغيب والموت والظلمة .

وهكذا ، فان الخيال يحاول ان يقبض على أشباح الحقائق وأرواح المعاني التي لا مقر لها في هذا العالم ، ولعل هذا ما اشار اليه رانبو في رائعة « السفينة السكري » اذ قال . . « لقد شاهدت احيانا ما توهم الانسان انه شاهده » . لهذا قلما نوفق في الفصل بين الخيال الشعري والروحانية والصوفية في النفس البشرية . فحيث لا روح ينعدم ابداع الخيال الذي هو تجسيد لعالم الروح وتوقها الى التحرر من مادة الوجود واشكاله . فعندما يقول دي فرنال « ان قيثارتي تحمل شمس الكآبة السوداء » نراه يصدر بنوع من الخيال الرائي الذي يدرك الابعاد الماثوثة في حنايا الروح والتي تنبثق كما ينبثق الطيف من قاع النفس المظلم ، المعسوب العينين ، انه نوع من وجود المادة وراء ذاتها . ووجود الروح كطيف قانسط مستوحش . وكذلك فيما يقول بودلير :

« ان مواكب الجنائز تجر ذاتها في نفسي دون طبول او موسيقى ، تبكي الامل المخدول بينما يغرس الاسى القاهر علمه الاسود على رأسي المنحني » . فالجنائزات بالاضافة الى الاعلام السوداء هي الاشكال التي تفتق بها الخيال بتأثير احوال القنوط التي كانت تطأ وجدان الشاعر . والخيال ، في ذلك كله ، كان متنفسا للنفس لم شعئها ووحدتها ، فأصبحت كالنغم تثبت وهم الأشياء في عالم وهمه اعمق من حقيقته .

الا ان ثمة نوعا من الخيال المقيد بالأشياء ينطلق منها ويبقى في حدودها وفي النهاية نراه وقد اعادها الى ذاتها . وبينما كانت حدقة ذلك الخيال حدقة نفسية مبدعة تذيب الأشياء وتبعثها من جديد ، فان هذه الحدقة هي حدقة بصرية تتصل بالحواس وتقف عند جدارها انه نوع من الخيال الخارجي الذي يعظم حجم الأشياء دون ان يبدل من طبيعتها او ينفث فيها روحا . نرى ذلك في مثل قول ابن الرومي :

ورأيت مخطف الحضور كأنه مخازن البلور  
لم يبق منه وهج الحور الا ضياء في ظروف نور  
فالضياء عبر ظروف النور لم يخرج عن طبيعة الالف  
المتوهج في العنب . انه تكثير له وغلو به ، وقد أعيد الى واقعه خارج حدود النفس . والخيال لذلك لم يترجمه او يبعثه فهو خيال وصفي .

ومهما يكن فان الآفة العظمى التي تصيب الخيال هي آفة الجموح . الذي يجعله ينطلق ويمتد ويتطاوّل بعد ان ينفصل عن الانفعال ويستقل عنه ويفوق الصورة لذاتها أو يؤخذ بطرافتها وغرابتها . انه نوع من الخيال الخالي ، المفتون بذاته وبقدرته على العبث بمظاهر الوجود ووطنيته ومعظم شعر الفلو في الادب العربي هو وليد ذلك الخيال اللاهي الذي يمدد الفكر من دون القلب فتغدو صوره خرافات ذهنية وليست رؤى نفسية .

أيليا الحاي

## شعر

### من منشورات دار الاداب

قرارة الموجة	نازك الملائكة
وجدتها	فدوى طوقان
وحدي مع الايام	فدوى طوقان
اعطنا حبا	فدوى طوقان
عيناك مهرجان	شفيق معلوف
قصائد عربية	سليمان العيسى
الناس في بلادي	صلاح عبد الصبور
مدينة بلا قلب	احمد عبد المعطي حجازي
ابيات ريفية	عبد الباسط الصوفي
رسائل مؤرقة	سليمان العيسى

### دار الاداب

بيروت - ص.ب ٤١٢٣

# التوبة

حوار في شهرين

بقلم نديم خفف

## الأشخاص

جريج : عابد في صومعة .

سارة : مغنية حسناء .

لاقيس

مطوس

وازر

توما : خادم .

المصدر : رياض الصالحين للنووي .

✱

## ( المشهد الاول )

( لاقيس . مطوس )

لاقيس : لا تحدثني عنه فقد كرهت سمعي لانه يصفي الى حديثه ، وودت لو سل لساني لانه ينطق باسمه .

مطوس : ولكنك لست باكره له مني فانت تعرف ما فعل بي يوم اظفت به . وكان ابليس - له الكبرياء - قد بعثني اليه لارده عن بعض ما يوحى الى الرعاة . وكانوا قد اجتمعوا يسمعون حديثه ، وانه لعذب اللسان .

لاقيس ( يتنسم ) : نعم . لقد ضربك بآناء لبن كان اهداه الرعاة اليه .

مطوس : انه جعل من اولئك الرعاة الجفاة اقواما اولي عطف ورحمة .

لاقيس : واذا كان « وازر » قد قال حين رآك : « ما هذا اللبن حول فمك ألم تظلم بعد » ؟

مطوس : اقسمت عليك الا ما كفت عن هزلك . ان الامر لاخطر من الهزل والمزاح . وبلي من هذا العابد .

لاقيس : بل وبلي لهذا العابد منا . ا تعرف ما اعدنا له ؟

مطوس : وقد اعدنا له من قبل فلم يفلح فيه مكرنا .

لاقيس : لكن لن ينهض من عثرته هذه . مطوس : انه لم يعثر بعد ، ولا اظنه يعثر ابدا . انه لا يشبه احدا ممن عرفنا . جربنا فيه كسل كيد فلم تلق الا خزيا .

لاقيس : لكننا لم نجرب فيه النساء ، انهن سلاح لابليس لا ينو .

مطوس : وهل اذن لنا فيهن ؟! انه لا يفزع اليهن الا اذا اخفق كيده جميعا .

لاقيس : نعم لقد اذن .

مطوس : ومن تكون ؟

لاقيس : « ساره » .

مطوس : جارية « نسطور » الخمار ؟ .

لاقيس : ستقبل الليلة فقم بنا نهيء مجلس لهو وشراب . انصت انني اسمع خطوها على الطريق .

مطوس : هذه خطوات عجلي ليست لها . لاقيس : سنرى .

( يدخل « وازر » )

وازر : عما ظلاما . ما لكما تحدثان الي ؟

مطوس : حسيناك « ساره » .

لاقيس : ولكنه يشبهها لولا هذا الانف الافطس والفم العريض .

وازر : وانت ، اتحسب نفسك اجمل مني وجها ؟ اعرف عفريتنا خير بين رؤية وجهك وبين أن يسجن في قمعهم فما رضي بالسجن بدلا .

لاقيس : لقد رأيت ملاكا يقول لصاحبه :

« ان رؤية وازر لقطعة من العذاب » .

وازر : آه ، اذكرتني الملائكة . . . لقد رأيت بعضهم اليوم .

لاقيس : انت ! هربوا منك لا ريب .

وازر : لا . انني لا امزح ، رأيتهم و .

لاقيس : وافمي على بعضهم .

مطوس : اسمع . الا ترى لهجته الخطيرة ؟ انك لا تكف عن هزلك . . . احق انك رأيتهم ؟

وازر : نعم . ورأيت هلك العابد ايضا .

لاقيس : كنا في حديثه منذ قليل .

مطوس : عرجت الى السماء اذن . . . !

وازر : واتخذت مقعدا للسمع . وجعلت ارصد ما يرفع الى السماء وما يوحى منها ، فاذا انسا بنخر من الملائكة يتنازعون شيئا بينهم ، اما ملائكة العذاب فتقول : « انها لنا . فتك دعوة صادقة رفعتها الى الله ام ساوها اعراض ابنها عنها وقد اشتد بها الجوع وبلغ منها البؤس مبلغا » . . . واما ملائكة الرحمة فتقول :

« انها لنا ، فتلك دعوة رفعتها ام عابد لايني قلبه عن ذكر الله ، وانا لنحوطه بامر منه ، ندفع عنه كل بلاء ونحفظه من كل شيطان » . . .

لاقيس : هذا ما يخيفني . . .

وازر : ثم مضوا وهم يتحاورون . وليست غير بعيد فاذا ملك يقول لصاحبه وهو حسير :

« لن نحوط ذلك العابد منذ الليلة . . . واني له لفي حزن شديد » . . .

لاقيس : طارت عنه ملائكة الرحمة اذن . . .

مطوس : وقد وكلوه الى غرائزه التي فطر عليها . . .

وازر : وهان خطبه علينا . .

لاقيس : لكن من مصدر هذه النعمة التي نالنا ؟

وازر : انها امه .

مطوس : امه تفعل به هذا ؟

لاقيس : اعرف هرة اكلت صفارها .

وازر : جاءت اليه من الصبح وهو يصلي فدعته فلم يخرج اليها ، وكنت اراد يهمس في سره :

« يا رب . امي وصلاتي » .

فاقبل على صلاته فانصرفت .

لاقيس : متى كان ذلك ؟

وازر : منذ ثلاثة ايام . فلما كان من الغد اتته وهو يصلي فقالت :

يا جريج . فقال : اي رب . امي وصلاتي ،

فاقبل على صلاته فانصرفت .

مطوس : واليوم ، ماذا غيرها !

وازر : اتته من الصبح وهو يصلي فقالت :

يا جريج . فقال : اي رب . امي وصلاتي فاقبل

على صلاته . ( بصوت خفير ) فرفعت وجهها الى

السماء وهتفت :

اللهم لا تمته حتى ينظر الى وجوه المومسات . .

لاقيس : لهذا دموت « ساره » اذن . .

مطوس : ولكن هبه نظر في وجوه المومسات

فماذا تغيد نحن من ذلك ؟

وازر : لقد نال الدهر من فطنتك . قلت لـ

حين ضربك بآناء اللبن انك لم تظلم ففضيت . وان

رايك هذا ليدل على انك لم تظلم عن حق .

لاقيس : بل لم تقطع سرته ايضا .

وازر : لعله لم يولد بعد .

لاقيس : نعم . اعرف شيطاننا لم يولد بعد .

مطوس ( غاضبا ) : اتكلم اذا اجتمعتما افسدتما

كل شيء . اهذا حين اللهو والمزاح ؟ . .

وازر : انت تهدف نفسك ببائسك . . ان اي

شيطان يوقر نفسه لا يجهل ان النظر شرك الفتنة .

ولو كنت ادبيا لحفظت قول الشاعر . ما يقول

الشاعر يا « لاقيس » ؟

لاقيس : الشاعر . آه . يقول :

« انت يا عين كنت للصبابات سلما »

« ثم حملتني الثقيل وابكتني دما »

مطوس : لا بأس . لقد اعجزتني ثرا وشعرا .

ولكن لا تنسيا انه « جريج » الذي عجز عنه ابليس

- له الكبرياء حتى اذن لنا في الاستعانة بالنساء .

وازر : ولا تنس انها « ساره » وهي من علمت

جمال وجهه وصفاء فكره .

لاقيس : لقد شرب حاكم « القدس » الخمر

بخفها الذهبي . اليس جميلا ان يشرب الحاكم

من خف امرأة .

وازر : هذه فتنتك . انك لظريف حتى في

الفواية .

مطوس : وكيف سنجعل العابد « بيكي الدما » ؟

وازر : ارى ان نحرض « ساره » فتذهب اليه

تبذل له نفسها .

مطوس : ولكن كيف نحرضها ؟

وازر : بالمال .

مطوس : هي غنية تنتعل خفا من ذهب . اميا

السلطان فلا تملك منه شيئا على أن الحاكم نفسه  
يسجد لها حيا .  
وازر : اذن ؟  
مطوس : أرايت . انك عاجز حتى عن غسوة  
( سارة ) .

لاقيس : لكننا امرأة . سنشر فيها الزهو  
وحب الامتلاك . انها اذلت كل امريء في هذا  
البلد . ولكن النفس ، ونفس المرأة خاصة ،  
لتشره الى ما لا تنال يدها . سنقول لها ان  
العابد لا يعرض عنك الا لقيح فيك أو غباء .  
ولو كنت جميلة أريبة لصبا اليك ورننا لبهجتك  
وحسن حديثك .

وازر : ستفويه اذن .  
مطوس : وهل حرصتها على غوايته ، فكيف  
تعرض العابد على الاستماع اليها ؟  
وازر : انها جميلة . سيصفني اليها لا ريب .  
وقد نستعين بخادمه انه لين لا يمتنع علينا .  
مطوس : لن يخدعه جمالها فهو يعرف من  
سيرتها شيئا كثيرا .

لاقيس : ستزعم له انها انما جاءت اليه بعد  
ان ملئت النعيم الذي تقلبت فيه وانها قد نزلت  
عن حياتها تلك الالهية ، وصبت الى حياة  
قدسية تعلو على هذه الحماة من الشهوات .  
وازر : سيصدقها ، انه طيب القلب .  
لاقيس : وسوف تشد أزرها بما تثير من  
غرائز ونطلق من شهوات .

وازر : ولن نخشى ان تكفنا الملائكة عنه ،  
فقد هجرته وطوت أجنحة كانت تظله .  
مطوس : أخشى ان يفتنها فنخسر جنديا  
جميلا .

وازر : لا تخف شيئا سيبيكي صاحبنا  
( الدما ) .  
لاقيس ( يغمز بعينه ) : وربما بكى لبناء .

### ( المشهد الثاني )

( ساره . جريج . توما )  
سارة ( تنادي ) : يا جريج ..  
توما : انه قائم يصلي .  
سارة : جريج ، أخرج الي اكلمك .  
توما : لن يصفي اليك .  
سارة : الا ينتهي سيدك من الصلاة أبدا ؟  
توما : انه يصلي دائما .  
سارة : دعني أدخل اليه . أحب أن أراه  
وهو يصلي ..

توما : لا . لن تدخل .  
سارة : اصحيح ان سيدك يرى الملائكة ؟  
توما : ان سيدي يرى كل شيء ..  
سارة : هل رأيت أنت الملائكة ؟  
توما : رأيت غماما يقترب من الأرض . يقال  
ان الملائكة تنزل في الغمام .  
سارة : هل الملائكة جميلة ؟  
توما : لا ادري ولكن الصالحين يحبون  
الملائكة ..

سارة : هل أشبه الملائكة ؟  
توما : أنت جميلة ..  
سارة : أتجنبي ؟  
توما : انا أحب الملائكة .. انتهى سيدي من  
صلاته .

سارة : جريج .. أخرج الي اكلمك ..  
( يدخل العابد )  
جريج : ماذا تريدان ؟  
سارة : لقد بح صوتي من الدعاء وانت لا  
تجيبني ..

جريج : ما تريدان يا ابنة بابل ؟  
سارة : اسم جميل .. ابنة بابل .. ولكن  
لا أعرف امي . هل تعرف بابل يا جريج ؟  
جريج : أنت ابنة الغواية ، ما جئت تفعلين  
عندي ؟

سارة : لقد صعدت اليك في صومعتك هذه  
فادميت قديمي ، وانقطع شراك نعلي . انظر  
انني كهولاء الذين يعصرون العنب الاحمر  
باقدامهم . ولكنني أحب أن ادمي قديمي في  
سبيلك . انك في صومعتك غريب كالنسر ،  
ولكن مهيب تخشاك الطيور . وقد جئتك لاني  
لا أخشاك .

جريج : من أرسلك الي ؟  
سارة : قالوا انك تشرب من لبن الابل فاردت ان  
أراك ، قالوا انك ترى الملائكة فاردت أن اراهم  
معك ، هل رأيت الله يوما ؟

جريج : ان مثلك لا يعرف الله . انك لا تستطيعين  
رؤية الله لانك لا تريدان . لو أردت ان تريه  
لرأيتك ولكنك عمية ، ففات عينيك بيد آثامك .

سارة : أنا عمية ؟ الا ترى عيني كأنهما زهرا  
بنفسج ؟ الا ترى اليهما كأنهما بحيرتا فيروز ؟  
جريج : من ذلك علي أينما العمياء ؟  
سارة : أنت لا تحب عيني اذن . الا تنظر الي  
شعري ، ان الليل يختفي فيه اذا دهمه النهار .  
انه يسيل على كتفي كأنه شلال نبذ أسود . فمن  
منا الاعمى ؟

جريج : يا ابنة بابل .. ما أجاءك السي ؟ انك  
سكري لا تفيقين من خمر فجورك ، فمن ذا أرسدك  
الي ؟  
سارة : قالوا : انك تسمع حفيف أجنحة الملائكة ،  
فهل أسمعه معك ؟

جريج : أنت صماء لا تسمعين ، ان رنين الكؤوس  
وحنين المزاهر قد سد سمعك عن اللحن القدسي

### طبعت على مطابع :

### « دار الفد »

تلفون ٢٢٢٩٢١

يهمي على الكون كل نهار . أنت لا تعرفين طعم  
الحياة .

سارة : وانت تعرفها ؟ انك لا تذوق غير اللبن  
شرابا . اما أنا فيجئني لي النبيذ من كروم «بيسان»  
ويؤتي الي بلخمر من « فارس » . أنا أشرب على  
ورد « جور » وأتشي من بخور « صنعاء » ..  
انني لاقلب على فرش بطائنها ريش الطواويس  
ونسيجها حرير «الموصل» .. أنت الذي تجهل  
طعم الحياة .

جريج : أنت تجهلين الحياة نفسها فكيف تعرفين  
طعمها ؟!! ..

سارة : اسمعوا لناسك لا يعرف الا الرعاية  
ويزعم انه عرف الحياة .  
أنت الذي يسمر مع الحاكم كل مساء ، ويشرب  
نخب ابنه الذي يغزو بلاد « فارس » ؟  
ومن منا يحدث التجار الذين طوفوا البحار  
كلها وزاروا الاقاليم السبعة ؟  
أنت لا تعرف أحدا ، اما أنا فقد زرت «قيصر»  
في «روما» وأعجب بشعري هذا الاسود .  
هل رأيت منارة « الاسكندرية » ؟ هل قرأت في  
مكتبتها ؟

جريج : قرأت في أسفار الله .  
سارة : هل ناقشت فلاسفتها الذين ورثوا  
الفلسفة عن سقراط وافلاطون ؟ لقد حدثتهم عن  
الجمال فزعموا ان له علما يدرس في الكتب .

هل رأيت « سوريا » ؟ ان فيها واديا يدعى  
« وادي الدموع » لا يمر فيه أحد الا بكى منه ،  
فاذا غادره بكى عليه .  
ينبت على صخورده ورد أبيض اذا مسه آثم  
أطبق أوراقه ومات .

ان فيها كروما تنبت بالفسق فاذا أثمر وحنان  
قطافه فتح منقاره الاصفر ودعا اليه القاطفين ،  
حتى ان العصافير لا تستطيع ان تنام في الليل  
من دعائه فتتقل أعشاشها الى كروم الزيتون .  
انك جاهل حتى بأسفارك هذه . اتحفظ سطرًا  
مما كتب « زيثون » ؟

جريج : أحفظ سطورًا مما قال الرب ( يحدق  
في الافق ) : يا عبادي كلكم ضال الا من هديته  
فاستهدوني اهدكم . يا عبادي كلكم جائع الا من  
أطعمته فاستطعموني أطعمكم . يا عبادي كلكم عار  
الا من كسوته فاستكسوني اكسكم . يا عبادي  
انكم تخطئون بالليل والنهار ، وأنا أغفر الذنوب  
جميعا فاستغفروني أغفر لكم ..

سارة : ولكن لا شيء أجمل من قول « زيثون »  
كل الفلاسفة أقروا بذلك .

جريج ( لا يهتم بها ) ... يا عبادي لو ان أولكم  
وأخركم وأنسكم وجنكم كانوا على أتقى قلب رجل  
واحد منكم ما زاد ذلك في ملكي شيئا .

سارة : أرايت ؟ لا قيمة لك في ملك ربك .  
جريج : .. يا عبادي ، لو ان أولكم وأخركم  
وأنسكم وجنكم كانوا على أفجر قلب رجل واحد  
منكم ما نقص ذلك من ملكي شيئا .

سارة : ولكن تؤمن بالجن ؟ انا لاؤمن بهم .  
جريج : وهل تعرفينهم اذا رأيتهم ؟

ويغرب الانسان وهو يحمل الطيب  
يعوض معسوب الجبين في الرمال  
ينسب في بحيرة الازل  
والارض نحى من جديد  
الطفل يهجر المهاد  
والشيخ مل رحلة البحار  
وعاب في معازة التذكار

\*\*\*

تعانقوا ، ما اجمل الحياه  
في لحظه تضم عاشقين  
بلا زمن  
وخففه تشد طائرين  
بلا وطن  
وحبنا ان ينطفئ نم  
وان يضيء نحتضن الوجود  
في قلبنا الى الابد  
في لحن ملاحين بالبحار  
مرددا انشده انتصار  
على هدير العاصفه  
وساق زهرة على الصخور  
ترف للسارين بالعبير  
فوق الرمال الزاحفه  
واعين في منجم سحيق  
تقتحم الظلام والحريق  
الى الاللى الراجفة  
تعانقوا في رحله المصير  
وواجهوا القدر  
بلا أسى  
بلا هوان  
بلا ندم  
بلا دموع

حسن فتح الباب

القاهرة

كالنسر مقهورا هوى  
لم ينتظر نهاية المطاف  
الشيخ مل رحلة البحار  
وغاب في مفازة التذكار  
وفي محطة المدينه  
عينا صبية تشير  
الى كتاب أزرق الغلاف  
عليه أحرف حزينه  
همنجواي

\*\*\*

لم تدق هذه الاجراس  
« كاترين » ماتت وهي تمنح الحياه  
لم تكتحل عيونها بطلعه الوليد  
تددت على الاعناق اطواق النجاه  
يا ايها القضاء  
يا مرسل الامطار حرى ترمند  
الجفون  
تنصب في الفؤاد، تحرق الشفاه  
وتنشب الاصابع الشوهاء في  
الدماء والعرق  
تحجب عنا حلمنا السعيد  
وتزرع السموم والقلق  
لم يدق لحنك الخؤون  
والشيخ مل رحلة البحار  
وغاب في مفازة التذكار

\*\*\*

عرفت كل الامسيات  
واجهت لحظه المحال  
عذبت بالمصير  
برحلة الارهاق فوق ابحر الضياع  
وبالدم المراق في حدائق الحياه  
والموت بين اذرع النساء  
والشمس تمضي للبشروق

## الغنسية ودلع

الى ارنست همنجواي في ذكره  
الاولى

\*\*\*

عرفت من ارسلك .  
سارة : ولكن لا ادري كيف كبرت بي عن انك .  
هل تستطيع ان اكفر عن اثمى ؟  
جريج : ( يهمس ) .. يا عبادي كلكم ضال الا  
من هديته فاستهنوني اهدكم .  
انهبي . اريد ان ارى اثمى الان ، ألا تسمعين  
حفيف اجنحة الملائكة ؟ انني اسمعها .  
( يدخل وتنظر الى الباب ذاهلة ، تسمع من  
الداخل صوتا خاشعا ) : يا عبادي ، انما هي  
اعمالكم احصوها لكم ثم اوفيكما اياها ، فمن وجد  
خيرا فليحمد الله .  
سارة : ( وجهها ) : نعم .. انني اسمع حفيف  
اجنحة الملائكة ..

جامعة دمشق نديم خشفنه

جريج : اني اشكر لك ان جئت . لقد كبرت عن  
اثمى .  
سارة : تشكرني ؟ ولكنك زعمتني فاجرة لا تصلح  
حتى للشكر ..  
جريج : نعم . انك جنة غناء تسكنها ارواح  
شريرة ( يحدق فيها ) .  
سارة : ما لك تحدق في وجهي ؟ اعرف . ان  
لك عيونا صافية . لا تنظر الي هكذا ، اعرف  
رجلا حدق في وجهي فاصابه الجنون ، ان الذين  
يحدقون في القمر يعييبهم مس جنون .  
جريج : آه . هذه اثمى مقبلة ، لقد اجب الله  
دعائها .  
توما : حان وقت الصلاة يا سيدي .  
جريج : اعرف ، ولكن سارى اثمى قبل الصلاة .  
اشكر لك مرة اخرى ان جئت الي ايتها المرأة فقد

سارة : يقولون ان عيونهم تخالف عيون الناس  
فهو بالطول ولهم ذبول واظلاف كارجل البقر ..  
جريج : ولكن لهم نفوسا طفحت بالاثم وقلوبها  
ولمت بالكيد .  
سارة : وانت . اعرفهم ؟  
جريج : الوجه مرآة القلب .  
سارة : اذن انظر الى وجهي . ماذا ترى ؟  
جريج : آه .. تذكرت .  
سارة : هل اذكرك بامرأة احببتها من قبل ؟  
هذا ما يقوله لي الحمقى الذين يتعرفون الي .  
كلهم سواء .  
جريج : تذكرت .. دعاء اثمى .  
سارة : أمك ؟ هل اذكرك بأمك ؟ انك تهينني ،  
اتسمع ؟ انا لا اشبه تلك المعجوز في شيء ، نعم  
انها عجوز قبيحة .



# إطار المذهب الإنساني

بقلم جوليان هكسلي  
ترجمة ربيع عوض

ويتحلل الى لا فن كما يتحلل الضوء الى ألوان الطيف وهو يمر في منشور كل أوجه النشاط هذه . فالادب يتدرج حتى يتحد الى اعلام مباشر ، والى دعاية ، والفن البصري يتحد الى الزخرفة من ناحية ، والى الاعلان من ناحية أخرى ، والدراما الى مجرد تسلية ، والشعائر الدينية الى استمسك بالرسميات والمظاهر التي لا معنى لها . والرقص الى وسيلة لتزجية وقت الفراغ ، والعمارة الى مبان نفعية ، وغير جمالية تماما في بعض الاحيان . وبالطبع أيضا لكل فن تحليله الضوئي الى ألوان الطيف الخاص به الذي يتراوح بين الرديء والحسن . ومن المستحيل ان يتوفر فن حسن دون شيء من الادب الرديء ، ودون كثير من الادب غير المكثر .

وأجديني أقول ان التميز الجوهري في الفن يتلخص في انه يوفر خصوصية كيفية في الحياة عن طريق خلق تنوع في التجربة الجديدة . ويستطيع الفن أن ينقب عن الموارد العاطفية في الشخصية الانسانية التي يجوز ان تبقى بدونها من غير استعمال اما من الناحية الفردية او الاجتماعية - وهي مستويات مظلمة من الاحساس الشعوري واللاشعوري التي تشكل نوعا من القوة الدافعة ، والتي تحدد السعادة . والفن عملية امتداد لثواننا خلال حساسيتنا وخيالنا الى شيء لم نصل اليه من قبل . هو عملية اكتشاف لانفسنا وللحياة (١) . والفن يساعدنا في تمثيل التجربة التي تمدنا بها حواسنا وعواطفنا . وهو جزء ضروري في نظامنا القائم على العلاقة بين النفس وعملية التحول الغذائي . بل انه كما نفذي اجسامنا فتحن بحاجة كذلك الى تغذية الخيال ومساندته . ويستطيع الفن ان يساعدنا بقوة في هذا . واذا تصورنا عالما يختفي فيه الفن ، فستصبح الحياة فيه غير محتملة .

ولكن على الرغم من أن الفن بوجه عام عملية اختلاف وتكاثر في التنوع الا انه بوجه خاص على الدوام عملية تكامل وتركيب . وأي عمل فني ، مهما صغر شأنه ، يؤلف بين عدد من العناصر المنفصلة ( والتي تبدو متضاربة أحيانا ) ، ويجمعها ويصفيها في وحدة عضوية . ويستطيع الفن أن يترك أعماق الاثر في عقول الناس . فالشعر او الرسم او الموسيقى تحمل لكثير من الناس احساسا علويا ورؤيا ورؤية مجلوة . واني أحب أن اذكر ان الناثر بلغ بيرتران رسل وهو طالب في جامعة كامبريدج مبلفا عند سماعه لأول مرة قصيدة بليك ( النمر ) التي ألهاها على مسمع صديق له وهما يرتقيان درج الكلية لدرجة انه تعين عليه ان يستند الى الجدار حتى لا يتهافت او يغور . ويمكننا فسي المسرحية ، كما يقول أرسطو ، ان نتطهر بوساطة « الشفقة والخوف » ، أو أن تملكنا عاطفة جماعية قوية ومحركة . وقد وجد كثير من الناس ان اول زيادة لهم للمسرح كانت أيضا العامل في دخولهم الى اسلوب في التجربة جديد وطاق . ولنا نحن على ما كنا عليه تماما بعد قراءة « الحرب والسلام » لتولستوي . وتستطيع رباعيات بيتوفن التي عزفت بعد موته أن تنقلنا الى عالم آخر ، وأن تحررنا من منطقة أخرى للوجود .

في الفصول ١٠ الباقية من هذا الكتاب ، يشترك خمسة وعشرون عالما مبرزا في عرض موضوعات اختصاصهم كما تبدو داخل اطار افكار المذهب الانساني . ولكن قبل ان اترك القاريء ليستمتع بمعالجتهم للمشاكل التفصيلية ، من اقتصاد وعلم اخلاق ، وموسيقى وعلم اجتماع ، ومن تربية وتعليم وفسيولوجية ألخ ، يجب علي أن احاول ان امهد الطريق ، مهما كان هذا التمهيد قاصرا وناقصا ، باجمال ما ارى انه وجهة النظر الانساني فيما يخص بثلاث نواح من النشاط الانساني العظيم الذي يتجاوز فيه الانسان الانشغال المادي في كسب الرزق واعني بها الفن والعلم والدين .

واني استعمل هذه المصطلحات بمعنى واسع - فاستخدم مصطلح الفن ليشمل كل تعبير منظم عن التجربة في قالب ذي اهمية ودلالة ، وفعال من الناحية الجمالية ، والعلم بمعنى كل المعرفة والعلم المنظم ، كما استخدم الدين ليشمل سائر أنظمة المعتقدات والاخلاق التي تعني اساسا بمشكلة المصير .

وهذه الانواع الثلاثة من النشاط متشابكة ومتراصة . ولكنها مع هذا متميزة اساسا عن بعضها البعض ، فهي تؤدي وظائف نفسية اجتماعية مختلفة .

ويكاد الفن ان يكون صنعة قاصرة على الانسان ينفرد بها . يكساد يكون وان لم يكن تماما . فطائر الفردوس الذكر bowerbird الذي يعيش في استراليا ، يظهر تفضيلا واضحا من الناحية الجمالية « لالوان مختلفة ، وأنواع مختلفة من الاشياء عند بدء تعريشته » . بسل ان بعض افراد هذا الطير يقوم بطلاء الجزء الاسفل من تعريشته بمادة الغصن الصافية . واذا توفرت لدى الشبانزي « والفيلة فيما يبدو » المواد المطلوبة ، نجد انها تستمتع بانتاج لوحات الرسم التي تظهر احساسا اوليا وبدائيا بالتصميم والنظام . ولكن مثل هذه الامثلة نادرة بين الحيوانات في حين ان الفن عند الانسان - في صورة او أخرى - ظاهرة تشمل ربوع العالم كله ، وتلبس دورا هاما في سائر انواع المجتمع الانساني وعلى كل مستويات التطور الانساني .

واني اترك للفلاسفة وعلماء الجمال مهمة تعريف الفن . فانا معني بوصفي مؤمنا بالمذهب الانساني ، بالمسألة المحددة للموسسة المتعلقة بوظيفة الفن ، او بالمسألة للموسسة الأكثر تحديدا المتعلقة بدور الفنون المختلفة في المجتمعات الانسانية المختلفة . ويجب قبل كل شيء ان نذكر انفسنا انه من ناحية علم تطور الكلمات ليس هناك شيء اسمه الفن . والفن ليس كيانا قائما بذاته ، تماما كما أن الحياة ليست كيانا قائما بذاته . فهو كلمة ومصطلح عام مريح ، ولكنه يستخدم في اغلب الاحيان ليشمل نوعا معينا واسع المدى بعض الشيء من النشاط الانساني ومنتجاته . ومن المستحيل تحديد هذا النوع او مداه على وجه الدقة . وساستعمل هنا كلمة الفن لتشمل التنظيم الفعال للتجربة في قوالب متكاملة لها دلالتها العاطفية ، وتبعث على الرضا من الناحية الجمالية . ويشمل هذا جانبا من ممارسة النشاط وشيئا من منتجاته مثل الرسم والنحت والادب والدراما . والرقص والاحتفالات التي تتضمن الطقوس والشعائر ، والموسيقى والعمارة . ولكن الفن بطبيعة الحال ينزلق

(١) هذه العبارات المبهمة مقتطفات من كتابات سمح لي ان اقوم

بالاقتباس منها ( ج . هكسلي ) .

\* راجع العدد الماضي .

هذه هي المسألة . الفن يفتح ابواب ذلك العالم الآخر الذي فيه يتجاوز العقل والكيف حدود المادة والكلم . وفي بعض الاحيان نعرض عن الفن وندفعه في احتقار على انه هروب من الواقع ، ولكننا جميعا بحاجة الى الهروب . واذا وضعنا جانبنا حاجتنا في العالم الحديث الى الهروب من ملل الروتين وسفمه ، ومن حياة المدن التي هي على قدر من الآلية أكثر مما ينبغي ، فهناك الحاجة الدائمة التي تنتشر في ربوع العالم للهروب من قفص الحاضر الراهن والعمل الذي تقضي علينا الضرورة بقضاء الجانب الاعظم من حياتنا فيه ، وأن نهرب فوق كل شيء من سجن ذواتنا الوحيدة والمحدودة .

والسؤال الذي ينتظر ردا هو « أين نهرب ، وكيف نهرب ؟ » فنحن نستطيع ان نهرب الى أسفل عن طريق الشراب أو المخدرات أو الانحلال . ولكن ليس هذا أمثل طريق . أو يمكننا أن نهرب هربا جانبيا عن طريق الألعاب الرياضية ، أو تزجية وقت الفراغ أو التسلية . وهذا مرغوب فيه بل وضروري في واقع الامر ، داخل حدود واسعة . أو يمكننا أن نهرب الى فوق الى عالم جديد ( تذكر العنوان الذي اختاره بليك « المسافر العقلي » ) يشمل افطارا جديدة من الحياة ، ومستويات جديدة من الوجود حيث تعمل بشيء أكثر بقاء وديمومة ، وابتعث على الرضا ، وبمعنى ما حقيقي ، أرفع مما نجده في عالم الاحتياجات المادية والروتين اليومي .

والانسان ، بحكم طبيعته بالذات ، يملك امكانية - بل في واقع الامر ضرورة - ان يحيا حياته في عالين على مستويين مختلفين من المعنى: عالم المادة والعمليات الميكانيكية ، وعالم العقل والعمليات النفسية - الاجتماعية . وعالم الذهن ، بالمعنى المحدد للكلمة ، عالم يتجاوز حدود المادة ، وفيه نفلح في الهرب من العالم المادي ، وما يتعل به من مقتضيات الكلم عن طريق تجاوزه الى نوع من التركيب الاعلى الذي تنتظم فيه عناصر وجودنا الكيفية في صور وقوالب فعالة . وفي ضوء المذهب

الانساني التطوري يظهر الانسان وهو يكافح شعوريا أو لاشعوريا ، لخلق مناطق أكبر من عالم العمليات الذهنية الذي يتجاوز حدود المادة ، كما يظهر الانسان وهو يسعى حثيثا في ألم نحو ولوج اكمل داخل مناطقه التي تبعث على الرضا .

ومن ناحية سير العملية الفنية ، فإن أي عمل فني يترك أثره بنقل المعاني المتعددة في تركيب واحد . وغالبا ما يكون الإيحاء ، لا محاولات التوليد أو التصريح الجامد الدقيق ، أفضل طريق لنقل المعنى كما أوضح ذلك جوميرتش في كتابه « الفن والوهم » وقد يكون للإيحاء فاعليته على أساس التجربة المنسية منذ أمد طويل ، بل حتى على أساس التجربة المبكرة المهضومة والمثلة لاشعوريا ، أو على أساس تداعي المعاني الذي تعيه الذاكرة ، أو عن طريق الرمز القوي أو التصميم الفعال . وقد ينقل التعدد في المعنى بواسطة عناصر بمفردها في العمل الفني - ولنذكر قوى الترابط التي تنطوي عليها كلمات أو عبارات في شعر عظيم مثل قصيدة بليك « النمر » ، أو قصيدة كوليرج « كويلاخان » أو شعر تراهيرن الذي فيه يقول : « كان القمح لآلاء خالدا » ، وقوى الترابط التي تتضمنها شخصية واحدة في مسرحية مثل هاملت لشكسبير ، وربط العناصر المفردة بمعانيها المنفصلة في نموذج كاي متعدد الدلالة كما هو الحال في الإنشاء التصويري العظيم مثل لوحة « مدرسة أثينا » لرفاييل، أو الإنشاء الموسيقي العظيم مثل مقطوعة باخ B. Minor Mass أو رواية عظيمة مثل « الحرب والسلام » لتولستوي .

ويستطيع الفنان أن يستخدم الأفكار الذهنية ، والمفاهيم الاخلاقية ضمن المواد الخام التي يقوم بتنظيمها ، وبهذا يحول العقل والاخلاق الى فن ، ويضفي الفنان على عمله الفني بعدا أكبر . وفي الرسم يكفيننا ان نفكر فقط في الخلفية الفكرية للوحة ميكلانجو « خلق آدم » والربط بين فكرتي الامومة والقداسة في صور الصنذراء وطفلها ، وفي واقع الامر ان كل استعمال فعال للرمز والايكولوجيا

صدر حديثا

## نأملات وجوردي

بقلم الدكتور

زكريا ابراهيم

- لون جديد لم يعرفه الادب العربي من قبل
- خواطر ويوميات تشتمل بالفكر والحياة وتنناول مشاكل الوجود والموت والعدم والظلام ، وتذكرنا بيوميات كيركجورد وغابرييل مارسيل .
- مذكرات حية تلوح كلمع من النجوم وسط حلقة الجفاف الاكاديمي .
- كتاب هام يعيش قضية « الفكر » وسوف يكون بدء سير في طريق جديد من طرق التعبير بالعربية

منشورات دار الاداب

الثن ٢٥٠ ق.ل

( الرموز التي تتضمنها الايقونات الدينية ) شائع ومتداول. لقد ازدهرت التراجيديا الافريقية ونبتت في ارض الافكار والمعتقدات الشائعة المتداولة. وتدين الكوميديا الالهية لدانتى بالفصل في عظمتها الطاغية للآطار الفكري القوي ، والنظم بطريقة جميلة ، الذي تستند الكوميديا الالهية اليه .

ولن يكون في امكان الفنانين الصغار أن ينظموا هذه العناصر غير الجمالية في وحدة جمالية ، كما ان عملهم لن يرتفع فوق مستوى التبشير أو الدعاية أو الاخلاق أو مجرد النقل والتمثيل الحرفيين . ولكن الفنان الجيد يستطيع ان يدمجها في كل أكثر خصبا في بوتقة خياله الخلاقة (١٤) .

ورغم كل ما في تصميم الكنائس المسيحية على هيئة صلبان من مغزى رمزي وايدولوجي ، الا انه ليست له أية ميزة جمالية خاصة . ولكن مشييدي الكاتيدراليات والابواب العظام في القرون الوسطى ، استخدموا هذا التصميم للحصول على نتائج أشد ما تكون قيمة من الناحية المعمارية ، لم يكن ليستمتع بها العالم أبدا بأية طريقة أخرى ، لو لم يتم تنظيم النماذج الجيدة للحيز المعلق عند تقابل جناح الكنيسة بصحنها وبالمكان المخصص لكورس الرنمين . ولان الرموز والافكار تشكل مشكلة ، فهي تستطيع تماما كما تفعل مشاكل المادة أو المكان أو الموقع ان تكون تحديا منشطا للفنان سواء كان مهندسا معماريا أو رساما .

ولا تزال الفكرة القائلة بأن الفن يتعامل مع الجمال ، بطريقة ما ، شائعة ، أو انه قاصر على خلق الجمال ، رغم ان زيف هذا الزعم قد اتضح في أغلب الاحيان . فالفن يخلق المغزى ، المغزى الفعال من الناحية العاطفية والجمالية . والجمال من ضمن نتاجه ذي المغزى ، مما يجعل الفن يزيد من مستودع الجمال في العالم . ولكن الجمال ليس نتاجه الوحيد او حتى نتاجه الرئيسي . فهناك مجالات أخرى كثيرة يمكن حفظ الجمال فيها أو خلقه من أجل ان تستكمل الحياة الانسانية .

واذا نظرنا الى المسألة من على بعد نظري طويل ، فيمكن القول بان الفن والعلم كليهما في تقدم ، وان اختلفت طرق هذا التقدم . ففي حين ان الفن يزيد الخصوبة الكيفية والمدى الخاطئ للتجربة الانسانية والبصيرة الانسانية ، نجد ان العلم يزيد من حجم وعمق المعرفة ، وكفاءتها الفعالة وتنظيمها الاحسن كما انه يوسع منطقة الفهم الانساني ، ويزيد من قبضته .

ونتيجة الفن هو خلق الاعمال الفردية التي يختلف كل منها اختلافا كبيرا عن بقية الاعمال كما يتضمن تنظيمها خاصا للتجربة . وقد يكون العمل الفني بالذات غير محدود بزمان ، بمعنى أن يستطيع الناس ان يستمروا في الاستمتاع به رغم انقضاء الوقت وتغير الظروف . أما العلم فيقوم على التراكم والتعاون أساسا . ويضيف العالم شيئا جديدا الى كل نام ومتسع ، تكون وحدته أكثر أهمية وأجل خطرا من الصفة الفردية التي تتسم بها الإضافات الفردية التي تندمج في اطار وحدة هذا الكل . ولكن الفن ليس نراكيا او تعاونيا بهذه الطريقة . والفن بالتعميم التطوري عملية تفرعية تزيد من الاختلاف والتنوع . وفي تطوره التاريخي ، يلعب الفن نفس الدور بمضى الشيء الذي يلعبه الاشعاع التلاؤمي والتنوع في التطور البيولوجي . فكلهما يؤدي الى استفادة أكمل للموارد والفرص الكامنة في البيئة - وتكون الاستفادة في حالة الاشعاع التلاؤمي من الموارد والفرص المادية التي تتوفر لعملية التحول الفذائي العضوي في البيئة الطبيعية . اما في حالة الفن فتكون الاستفادة من الموارد والإمكانات العاطفية الجمالية التي تتوفر لعملية التحول الفذائي - النفسي في البيئة بأسرها سواء كانت طبيعية أم ثقافية . هذا هو أهم جانب تطوري للفن . ولكن الفن تقدمي وذو وجهة بطرق وأساليب

\* تساعدنا الكتب مثل « النظر الى الصبور » تأليف كينث كلارك، طبعة لندن ، سري ، ١٩٦٠ ، و « الفن والوهم » تأليف جامبرتش، طبعة لندن ١٩٦٠ ، على فهم ندرة الفنان المبدع الخلاقة . ( ح . مكسلي ) .

أخرى . وهو تقدمي في حصيلته . وفي الفصل الذي كتبه ستيفنس سبندر نجده يناقش الحقيقة المذهلة التي أكدها مارلو لأول مرة . وهي ان الحصيله الكلية للفن الماضي تتوفر لدينا اليوم لأول مرة في التاريخ لكي نستمتع بها في الوقت الحاضر . ويتقدم الفن من الناحية الفنية فالرسامون مثلا ، اما يشئون بتابع اساليب ماضية ، واما ان يكون موقفهم رد فعل ضدها ، والبحث عن تكتيك جديد . والفن تقدمي بالضرورة بمعنى ان الناس بمضي الوقت لا يتعلمون تحويل الجوانب الجديدة للتجربة الى فن فحسب ( كما فعل رسامو عصر النهضة بالحيز وزاوية النظر او كما يفعل الفنانون المعاصرون الان بالرسم التجريدي او الفعل ) بل ان يكتشفوا كيفية تنظيم أكبر عدد من الاجزاء المختلفة التي تتألف من الفكر والعاطفة كما تتألف من التكتيك في عمل واحد يشكل كلا ذا مغزى ومدلول . وبمعنى آخر ، ان يكتشفوا نماذج عليا من التنظيم الجمالي . والسيمفونية بمعنى ما حقيقي ، أرفع كعمل فني من أغنية أو مارشي عسكري وكنيسة الساحة الصغيرة في يادوا التي زخرفها جيونو افضل من أية لوحة مرسومة بمفردها من رسوم كهوف لاسكو ، كما ان الكوميديا الالهية لدانتى ارفع شأننا من المقطوعة الشعرية المعروفة بالسوناتا . وان العرب والسلام لتولستوي : أعلى شأننا من قصة قصيرة لويبرسان او حتى من دون كيشوت .

وهناك بطبيعة الحال داخل كل نوع او درجة من التنظيم كل مدى يمكن فيه تدرج من الحسن الى الرديء . تماما كما ان هناك كل مدى ممكن من الانواع والسلالات الناجحة الى الانواع والسلالات غير الناجحة داخل الدرجة الواحدة من التنظيم البيولوجي مثل الثدييات او الزواحف . ولكن هذا لا يدحض الحقيقة التي تتمثل في كون بعض درجات التنظيم الجمالي ، أعلى ، من غيرها ، تماما كما يكون تنظيم الثدييات ، بالمعنى العلمي المحدد ، أعلى من تنظيم الزواحف . ومن الواضح في كلتا الحالتين ان تقدما حقيقيا قد احرز .

ومن الواضح ايضا في بعض الفترات مثل العصر الفيكتوري ان الفن الرسمي او الشائع والمقبول بين عامة الناس يميل الى ان يصبح عاديا وعاريا عن التفوق او غير ذي بال ، وهذا بدوره يولد حركات في الرسم باسم ما قبل الراقيلية ، في انجلترا . او انها قد تحطم قشرة التقاليد وترسي اساس نيار للتطور جديد ومثمر مثل المذهب التائييري في فرنسا .

ويدعم التمردون عادة مركزهم بتكوين مجموعات تحت يافطات ذات طابع محدد وان تراوحت درجة تحديده - مثل ما قبل الرافاليين ، والمدرسة الباربيزونية ، وما بعد التائييرين ، والتكميين ، والسرياليين ، ولكن يقوم بالدور القيادي دائما فنانون خلاقون افراد من ذوي العقيدة والتصميم مثل - جيوتو ، وميكلائجلو ، ورامبراندت ، وكونستابل ، وتيرنر ، ومانيت ، وفي وقتنا الراهن بيكاسو ، وكل ، وهنري مور . وليس هناك كبير نزاع في ان الكثير من التطورات في الفن في البلاد الغربية منذ ١٩٤٥ يعكس او يعبر عن العممية المتجلية في فترة ما بعد الحرب ، وتناثر اجزاء حياتها بين الاحباط والرجاء ، وفوضاها الفكرية ، وخيبة أملها الاخلاقية ( ونشأة الفلسفة الوجودية هي أحد أعراض نفس الغثيان المرضى ) . ونفس مجرى الحوادث المختلف في البلاد الشيوعية هو مثال ايضا على أثر الافكار والمعتقدات والمواقف على الفن . والآن في هذه الحالة هو أثر اللاهوت المتمزمت القائم على المسلمات ، والذي يعمل بمقتضى أساليب القسر والتسلط بل الاضطهاد الصارخ الغاشم أحيانا . ولكن انتشار أفكار المذهب الانساني سيعمل على التثام الصدع بين الفن الخالق وبيئته الاجتماعية .

ولفن عدد من التطبيقات في حدود وظيفته الهامة الشاملة . فالفن يستطيع ان يلعب دورا تعليميا هاما في العملية التربوية وكمليسة تربوية . ومعظم الاطفال الصغار - بما فيهم على وجه خاص أولئك الذين تخلو عقولهم من الاستعداد الفكري او اليكانيكي - يستطيعون الاستمتاع

بحياتهم ، ( وما هو أهم من ذلك ) ان يجدوا انفسهم ويحققوها بطريقة أوفى بوساطة صورة من صور ما يطلق عليه بنوع من الفخار والخيلاء « التعبير الخالق » ، وخاصة ربما في الرسم والصلصال . ويستطيع التعبير الخالق أن يساعدهم في تطوير شخصياتهم الصغرى بطريقة أكثر تكاملا من الناحية العاطفية ، كما يستطيع ادخالهم في تجربة متسعة للعالم واكتشاف امكانيات داخلية جديدة في ذواتهم . انه لمن اليسر جدا استغلال عدم الثقة والقصور الناجمين عن احساس المراهقين بانفسهم في تقييد حريتهم ومنعها من النمو ، وفي طبع تعبيرهم بانطواع والانماط التقليدية . ولكن باستعمال الطرق الصحيحة ، تستطيع الفنون الاستمرار في لعب دور هام خلال سنوات التربية والتعليم .

وعلى الرغم من ان « التعبير الخلاق » يبدو ضخما وملينا بالخيلاء عند تطبيقه على الاطفال الصغار الا انه في واقع الامر سليم تماما . والفن برمته حتى « والشخبة » في الكتابة و « التلطيخ » في الرسم اللذين يقوم بهما الاولاد والبنات الصغار ليس مجرد مخرج للتعبير عن الذات فحسب بل هو نوع من انواع الخلق ، وتكامل شخصي يفرضه الخيال على جزء من أجزاء تيار التجربة المتغير الزائل . وبهذا المضمون يمكن للفن ان يعمل بقوة محررة تهدف الى التكامل في المخلوق البشري المتطور .

وقد يحق لنا ان نفترض ان هذا المزيج من التحرير والتكامل هو الوظيفة الرئيسية لمعظم الفنون التي يمارسها الكبار كهواية أو كوسيلة للاسترخاء . وقد يميل هذا المزيج بالانسان الذي يفكر في ذاته نحو تعبير عن الذات فيقدم احساسا شديدا بالدلالة الشخصية . ولكن يبدو انه غالبا يقوم ببساطة على الشعور بالحاجة للتعبير عن تجربة ما ، ذاتية وقوية في الصورة الموضوعية لقصيدة أو لوحة . ويتطلب تحقيق هذا ( كما يعلم أي واحد شعر في شبابه انه مدفوع الى كتابة الشعر ) مجهودا خلاقا خاصا . ولكن مجرد العملية التي يتم بها هذا التحقيق - مهما كانت ناقصة - توفر شعورا خاصا بالرضا .

وقد يكون للفن أيضا قيمة شفائية . فتستطيع ممارسة بعض الفنون ان تحفظ انواعا نفسية معينة من الإصابة بأمراض عصبية كما انها تستطيع ان تساعد على الشفاء من الانهيار العصبي .

ورغم ان المؤمن بالمدى البشري يبدى اهتمامه بتلك الطرق المتنوعة ، التي يمكن بها لما يجوز ان نطلق عليه اسم « الفن الهادي » ان يساعد على التطوير الفردي وعلى تحقيق الفرد لذاته ، الا ان اهتمامه الرئيسي يجب ان يتجه شطر الفن المحترف ، ووظائفه النفسية - الاجتماعية . كيف وإلى أي مدى يعكس الفن ، أو يعبر عن فترة أو شعب ؟ كيف وإلى أي مدى يساعد الفن على الخصب الثقافي والتحقيق الثقافي ؟ - وباختصار ما هو الدور الذي يلعبه في تطور الانسان ؟

من الواضح ان الفنون تتطور داخل منطقة معينة . كل فترة جديدة ، وكل جيل جديد يتطلب التعبير سواء شعوريا أو لا شعوريا . وأحيانا يلخص التعبير أساسا في تطوير أكمل أو حتى في المبالغة في قدر أسلوب موجود أو تقليد قائم . وأحيانا يكون التعبير رد فعل ضد الأسلوب الموجود أو التقليد القائم ، مصحوبا بظهور أساليب ومواقف وتكتيكات جديدة تقاير ما سبقها مقابرة تامة . وأحيانا يكون التعبير مزيجا من الاثنين ( من التطوير ورد الفعل ) . ويعطينا جومبرتش في كتابه الفاتن كثيرا من الأمثلة . والفصل الذي كتبه ستيفن سيندر في هذا الكتاب بحث شيق في علاقة الفنان الفرد ببيئة الاجتماعية والايولوجية .

ولكن هذا لا يعدو ان يكون عنصرا واحدا في المشكلة . وأنا أميل الى القول بان أكثر اجابة شيوعا وعموما تجري على النحو التالي بعض الشيء : للفنان الفرد وظيفتان - وظيفته كخالق وظيفته كمفسر . وهو كمفسر يترجم الترجمة المعقدة وذات صبغة عاطفية الى صور يمكن نقلها نقلا مباشرا . وبهذا فهو قادر على التعبير عما كان سيقبى لولده في طي الصمت دون سبيل الى التعبير عنه . ويشهد الفنان على تنوع العالم

ومفراه ، وعلى دواعي العجب فيه وجماله . ولكنه يشهد أيضا على فظاعته وقبحه . وقد تكون شهادته عن طريق التأكيد ( تأكيد ما فيه من جمال ) أو عن طريق الاحتجاج ( على ما فيه من قبح ) . ولكن وظيفته حتى حين لا يكون شاعرا بها ، هي تفسير العالم للانسان ، وتفسير الانسان لنفسه . وهو من الناحية الأخرى كخالق يوفر تجارب تدعو للنشاط والتحفز كما تدعو للبهجة ( ولنفكر في تيرنر أو سترافينسكي أو أوضح مثل شيكسبير ) . وللفن كمنشط اجتماعي جماعي نفس الوظيفتين الرئيسيتين . ولعله يجدر بي أن أقول ان الفن يستطيع ان يكون له هاتان الوظيفتان لان الاهمال أو التشويه يصيب الفن في بعض المجتمعات بل انه يرفض كما هو الحال في اسبرط القديمة . ولا يجب علينا ان ننسى ان المعمار فن ، أو بعبارة اصديق وأصح ان الفن يلعب دورا ضروريا في المعمار سواء في تقسيم الارض أو التصميم . ويستطيع فن العمارة بهذا المعنى الواسع ان يؤدي وظيفته الخاصة في التعبير عن الافكار والآمال الانسانية . ويستطيع المعمار الجيد ان يزيد من خصوبة الحياة الانسانية وخاصة حياة المدينة في حين ان المعمار الرديء يقررها كما هو واضح بصورة لا تحتاج الى بيان في البلدان القبيحة الكثيرة ، اطراف المدن المملة غير الشيقة . والمسطحات المنبسطة أسفل الارض في عصرنا . وأهمية الوظيفة الاجتماعية للمعمار واضحة للمؤمن بالمدى البشري الانساني والمشكلة تنحصر في حث الموظفين ودافعي الضرائب للاعتراف بأهميته اعترافا عمليا .

ويجب أن نذكر أيضا أن الفن يتصل بالتصميم . والفن ضروري لتصميم الاواني الفخارية وأوعية الطبخ وصناديق البريد المقامة على عمدان ، وأقلام الرصاص ، والاواني الصينية ، والاعلانات التي تلصق على الجدران مثلما هو ضروري لنوع اللوحات والنحت . وواقع الامر ان بعض الاواني الفخارية هي أعمال فنية أفضل من الكثير من اللوحات . ورغم ان الدور الذي يلعبه التصميم أكثر تواضعا من الفنون الجميلة الا ان وظيفته الاجتماعية لا يمكن الاستغناء عنها مثلما لا يمكن الاستغناء عن وظيفة الفنون الجميلة الاجتماعية . وفي المجتمع المحقق لاهداف الانسانية الذي يتصور المذهب الانساني اقامته ، سيغطي الفن دورا كبيرا - ليكمل القطاع الهام ، ويشهد على خصوبة الوجود وغناه ، ويؤكد القيم في صورة ملموسة فعالة ، وان يوفر اعمالا فنية عظيمة تستطيع المجتمعات الانسانية ان تزهو بها كما تستطيع الانسانية خلالها ان تجد نفسها وتحقق ذاتها بطريقة اكمل وأوفى . ولكن قبل أن يمكن تحقيق أي شيء من هذا القبيل ، ستكون امكانيات الفن النفسية - الاجتماعية ، وافضل طرق لتحقيقها بالفعل في حاجة الى دراسة عميقة .

( التمتة في العدد القادم )

## فندق كلاريدج

شارع سليمان بالقاهرة

موقع ممتاز واسعار معتدلة

بإدارة : حلمي المباشر



# وراء النهر ...

## قصة بقلم كاظم سعد الدين

خرفة ويضعها في حذائه . سمعت ذات مرة صاحبه يقول له ان يضع الرسالة في حفرة « الفاق » وياخذ الرسالة الموجودة فيها ولا حاجة به ان يواجه احدا . ويعود في الحال ، عليه الا يدع الرسالة تقع بيد العدو والا حدثت كارثة . من العدو بالضبط ؟ لما دخل جيش الاتراك المدينة كانوا ينشدون الاناشيد في تمجيد السلطان وطلب المعونة لسحق الكفار . فاخذوا الابقار وشدهوا بالعربات شان الحمبر والخيل ، وساقوا بعضها وراءهم وجمعوا كل فاس ومسر ومغول حتى الجبال . الجنود يحفرون بها سوبرات ، لم يكن في المدينة رجال سوى الشيوخ وكان ابوها هاربا من العسكرية . فانهمزوا الى البستان ، لو القى الترس القبي على لصلبوه كما صلبوا « رديف » وجماعته في حارة المدينة . وتذكرته في الخيمة فتطلعت الى خيمته وقالت للهندي :

– اخاف من الانكليزي ، انا اخاف عليه .

لم تكن تعرف ما الكارثة . ولكنها قلقة ، وواصلت سيرها ، هل هي اكبر من الموت بالرصاص وشظايا القنابل ام الحرق ؟ كلا ، ليس ثمة افزع من ... من ... وغطت عينها بيديها .. دخول الانكليزي عليها ثم الهنود بعد ذلك .. واسرعت نحو كتلة كثيفة من اشجار الصفصاف . وتبعها الهندي فواجهته وقال لها :

– لتخاف من الصاحب ، اذا جا اسويه ... وأشار بيديه كمن يصوب فوهة بندقية وحملق عينيه وأخرج صوتا : تب ... ي  
– يضرب رأسك بالور ور  
وكانها مست وترا خفيا فيه فانتفش كالدك .  
– اليوم بالحرب كال سارجن : ابليدي فكن ، كاور . راد يموته بحيلة من وراء .

كانت ترفب مع حسون ميدان المعركة من بين الاشجار وراء النهر . شاهدا حركات الانكليز والهنود ، حتى المدافع والنار ، لم يبد من معسكر الترك بعيدا وراء التلال سوى برج المراقبة الخشبي .

قالت له : انت كسرت الترك ..  
ورفعت يديها الى الاعلى تشبيها بالبرج ، فقال فرحا :  
– كسرتة كله ...

وظل يتكلم عن المعركة والسارجن والطاك وطيك وشراينيل ، وغشيت عينها غشاوة ولم تعد ترى الهندي وهي تحديق فيه وتصورت اخاها قد أمسك به السارجن الانكليزي قرب خيمة ابيها بعد ان كسر ماء الجدول . مسك الانكليز اباه وهو عائد من بغداد . كان البعض في المدينة عندهم « باصات » عدم تعرض من الانكليز ، جاءهم الخبر مساء ، « أبو جاسم لزموه الانكليز » كان مشدود اليدين الى الوراء ، أسرع تنظر وصوله للمعسكر ، استترقت النظر اليه من وراء الصفصاف ، دفعه ذو الوجه الاحمر بأخمص بندقيته الى داخل الخيمة ، سوف يصل الماء اليها برمشة عين . كانت مع حسون يعفران تحت كتف الجدول العالي ، لما شغل الجنود بانفسهم في المعركة ، نرلا يعفران ، كان الدوي والايز معتادين لديهما ، فاذا وصل الماء سوف ينشغل الجنود في المعسكر بنقل اشياتهم ، ستنتج الفرصة لابيها ان يهرب ، لعله هرب الان ، فالهندي الحارس قربها الان ، وقد اخفته وراء الصفصاف . قالت :

– اخاف عليك ...

فنظر اليها بامعان فالفها مضطربة واقترب منها ومد يده وراء

سارت مع اخيها بمحاذاة الجدول فيما وراء البساتين . وتطلع اخوها الى الاعشاب الطويلة والممتدة الى مسافة بعيدة وفد علاها القبار .

– جاسمية ، ليش الرعيان متجيب القنم تاكل العشب ؟  
فشمرت اذبال عبايتها ولقتها حول خصرها كما تفعل وهي تقدم على عمل او حينما تكون حانقة .

– ليش الانكليزي خلوا طعام : حنطة ، شعير ، تمر ؟ خلوا على حالنا حال حتى الرعيان تامن ترى هنا ؟

– جاسمية ، انت شلون تامين تجين يم الهندي ؟ ماهو حبس ابوي بالخيمة ؟

ونظر عبر النهر وخلال شجيرات الصفصاف الى الخيمة المنبضحة في طرق المخيم الانكليزي الرابض على سفح المقبرة المرتفعة فاجابته :

– لو يدرون الانكليزي جان ذبحوني . اسمع حسون : لو جسا الهندي لا تاكل ابوي محبوس بالخيمة .

– ليش ما اكل ؟

– ترى ما ينظينه تمن ولا اكل .

كان الهندي اذا لاحت اليه من بعيد يأتي اليها ومعه صرة تمن او بامية يابسة ، عدى او هرطمان . يسرقها من مخزن الانكليز ويدفنها في احد القبور الرخوة المتيقة . وتعطيه خيارا . ويضحك معها ثم تختطف منه صرة الطعام . وتزفرق بضكتها ويركض وراءها ، فتسرع الى بستانهم القريب حيث امها واخوانها ، ولكنه يرجع لئلا يفتن اليه السارجن الانكليزي فيقتلها او ياخذها الى الخيمة على الاقل . واليا الهندي من بعيد قد عبر الجدول . منذ يومين لم يجلب معه صرة الحبوب كي يشد جاسمية قريبا اليه باوتار الجوع ثم يأتي بها بعد ذلك . لايد انه جاء في الموعد عندما كانت رؤوس النخيل تعانق عين الشمس ، سيقول لها :

– اليوم وصلت ورا الشمس .

ثم التفتت الى اخيها الذي يشب وراءها ، وحذفت في عينيه لتتأكد من انه يسمعا .

– شوف حسون من اكل لك روح جيب خيار ، انت اعرف شغلك بالعجل . مثل ماعلمتك ، سمعت ؟ . من تخلص جيب خيار .

واقتربا منه ببطء غير معتاد ، وابتمسم اليها ونزل قليلا نحوهما ، والتفتت الى حسون ، ودفعت صوتها عن عمد وقالت :

– حسون ! روح جيب خيار ، نسيت أجيب .

وركض حسون من حيث أتى متجها نحو البستان الذي الى يمين الجدول ولكنه سيعرج الى اليسار عندما يصل المنعطف ، سيظن الهندي انها أرسلته بعيدا عنها كي يخلو لهما الجو ، وفرح بذلك ، وبانت على محياه علائم الراحة ، وسألها كانه فكر في الامر مقدما ووصل مرة اخرى الى نفس نتيجة امسى وما قبله :

– تعال للخيمة ، لتخاف ما اسوي ..

وأشار بيديه وفهمت قصده ، أرادت ان تعيد عليه : أمي تاكل اذا تريد تنزج من تخلص الحرب يرجع ابوي واخذني منه .

ماذا يفعل لو تقول له ان اباه الان سجين في معسكرهم وفسي ماذا يفعل لو تقول له ان اباه الان سجين في معسكرهم وفسي الخيمة التي تحت حراسته . ذهب الى بغداد . كان كل مرة ينهب الى هناك ماشيا وحيانا على فرس . وكان يحمل معه رسالة يلقيها فسي

# بند وهي الحقا

قصيدة جديدة للاديب الجزائري كاتب ياسين  
ترجمة مالك أبيض العيسى

فانون (١) ، عمروش (٢) ، فرعون (٣)  
ثلاثة يبايع ثرة  
لم تبصر ضوء النهار  
ثلاثة يبايع تفجرت دمعة اليمه  
تحكي قصة الكفاح المستعر في اعماق الارض  
فانون وعمروش وفرعون  
اولئك الذين تعلموا أن يقرأوا في الظلمات )  
اولئك الذين لم ينقطعوا عن الكتابة

١ - فرانز فانون : طبيب نفسي افريقي التحق بجهة التحرير  
الجزائرية وعمل في صفوفها . قضى قبل استقلال الجزائر بسرطان  
الدم . كتب : « معذبو الارض » الذي ترجم حديثا الى اللغة العربية .

٢ - جان عمروش : اديب جزائري من كتبه : « أغان بربرية من  
جبال القبائل » و « جوغورما الخالد » يبدو أنه قضى قبل الاستقلال  
أيضا .

٣ - روائي جزائري اغتالته منظمة الجيش السري الفرنسية  
بعد توقيع اتفاقيات ايفيان .

آثاره : « الارض والدم » - « ابن الفقير » - « الطرق الصاعدة »

( المترجمة )

غير عابئين بالعصاة المشدودة على اعينهم  
كانوا أبدا يحملون حتى تكل سواعدهم  
نتاج فكرهم وجذور حياتهم  
.....  
أن تموت هكذا ..... تلك هي الحياة  
.....

في الحرب ام سرطان الدم  
لكل ميتة بطيئة جاءت أم عنيفة  
انها تبقى أبدا واحدة  
بالنسبة لأولئك الذين تعلموا أن يقرأوا في الظلمات  
والذين لم ينقطعوا عن الكتابة ،  
غير مكترئين للعصاة المشدودة على أعينهم  
.....

أن تموت هكذا ..... تلك هي الحياة  
.....

فانون وعمروش وفرعون  
ثلاثة اصوات تحطمت  
ولكنها ما تزال تفرع أسماء  
انها أقرب إلينا الآن من أي وقت مضى .  
.....

أن تموت هكذا ..... تلك هي الحياة

ماذا تسأله بعد هذا ، نغد الكلام ، رفعت صوتها متضرعة وقد ضاق  
صدرها والتفتت الى الدرب .

- ربي دخيالك ، جيبه لحسون !  
وتعبت حتى من التنفس ، « ستسأله ؟ »  
- زين أهلك غلام ؟  
- بالهند ، ورا بحر  
« دخیل .. يوم . » واخرجت رأسها من وراء الإغصان وتطلعت  
الى الدرب المتوي .  
- ليش جيت ؟

- الصاحب ... للحرب  
وخطر بباليها ان تسأله سؤالا لتدري كيف حضرها :  
- ليش تكتلون الناس ، وتحركون بيوتهم ؟  
ولم يجب بل زأغت عيناه ، وجفل الاثنان اذ سمعا صوت ركض  
وقع حوافر ، فانسحب الهندي الى داخل الاشجار وأرهفت هي السمع  
فأناها من الجانب الاخر نفاث الاغنام والماعز وجلبة الجنود ، ثم مر بهما  
اثنان يركض وراهما انكليزي .

كاظم سعد الدين

بغداد

ظهرها فنفرت ، وعاوده الحنين ، يعرف انها تحب الطعام اكثر منه وان  
كلامها زيف ، فقال لها :

- يجيب الثمن ؟  
فجفلت مرتعة ، سوف يمسك اخاها ويعرف ان السجين أبوها ،  
لعل الماء لم يصل ، وسيعرف السارجنت ويبعده عن الحراسة ، تريد ان  
يهرب أبوها أثناء الفرق لئلا تضيع من يديها الحبوب ، فقالت والربع  
يملا قمها وعينيها :  
- لا ! لا تروح ! بعد .. وكنت ... هسه يخلص .. ويجيب ...  
الخيار .

وراحت تزفر ، ومدت يدها الى صدره تدمغه ، فمسك يدها وتطلعت  
الى وجهه وقالت :

- شو ماعندك لحية ؟  
- مسلمان الحمد لله .  
وفك يدها ووضع يده على صدره ، ثم اشار الى وجهه وقال :  
- ابو لحية سيك ، كافر .  
- انت شمسك ؟  
- غلام .

# قضايا الشعر المعاصر

نشر فيما يلي مقالين ضمنهما كتابهما ملاحظات مختلفة حول كتاب السيدة نازك الملائكة « قضايا الشعر المعاصر » تاركين للقراء مناقشتها .

## المقال الاول

المتابعين ان بعض الموضوعات تتنوع بالاوزان القديمة اكثر مما تتنوع بالوزن الحر .. ( ص ٤٧ ) .

وترجع فتؤكد ان الحركة دعوة الى دراسة امكانيات ابحر الشعر العربي فتقول : « اننا ، مع الشعر الحر ، بازاء دعوة الى دراسة الامكانيات التي تقدمها ابحر الشعر العربي الستة عشر للشاعر المعاصر الذي يهيم التعبير عن حياته في حرية ، وانطلاق » . ( ص ٥١ - ٥٢ ) . ثم تحدد بحور الشعر الحر ، فتجدها ثمانية بحور ، ستة منها تسميها صافية هي الكامل ، والرمل ، والهزج ، والرجز ، والمتقارب ، والخبب ، وتتألف من تكرار تفعيلة واحدة ببحران تسميها ممزوجين ، هما السريع ، والوافر ، وبحويان على تفعيلة ، وتكرارها . في حين تجد ان الطويل ، والمديد ، والبسيط ، والمنسرح لا تصلح للشعر الحر على الاطلاق ، على حد قولها ، لانها ذات تفعيلات متنوعة لا تكرر فيها ..

أثر ذلك تتحدث في الشطر الحر ، وفي الوند ، والزحاف ، والتدوير ، في نفس مدلولات المصطلحات في العروض العربي ، ثم التشكيلات الخماسية ، والتساعية ، أي التي يحوي الشطر الواحد منها على خمس او تسع تفعيلات ، كما تتحدث في فاعل في الخبب ، ومستفعلن في الرجز ، او تعرف بالبند ، وهو على ما يبدو شعر شعبي عراقي يلتزم التفعيلة بدل البحر في الوزن .. وحديثها في ذلك كله أقرب الى النقد منه الى العروض ، لانه تحليل ، وتقييم لامثلة مختلفة من الشعر الحر ، جيدة ، او غير جيدة . يضاف الى ذلك مقالات في القصيدة النثرية ، والجمهور والشعر الحر ، والتكرار وهي ايضا مقالات نقدية ، او بلاغية ، او مقالات في تنفيذ اجتماعية الشعر ، او النقد الحديث ومسؤولياته ، وهي ايضا في النقد الحديث ، وغير ذلك ..

ولكن ، منهجيا ، هل النوق وحده ، يكفي لتحديد نطاق حركة شعرية ، او تحديد قواعد عروضية فيها ؟! . فمثلا ، قصر البحور الحرة على ثمانية ، لعدم توفر التكرار في التفعيلة هل تقبل به ، رغم اغرائه العروضي ، والاقاعي ؟! . ولماذا نقبل بتكرار التفعيلة ، ولا نقبل بتكرار الايقاع الشعري بالنسبة للبحور الاخرى ، التي تقول انها لا تصلح للشعر الحر ، او ان الامثلة عليها فشلت ؟! . ولماذا قبلت مؤلفتنا بتكرار التفعيلة في السريع والوافر ، مع اننا اذا دققنا وجدنا ان التفعيلة الثالثة فيهما ، ليست تكرار التفعيلة الاولى ، وانما هي تفعيلة جديدة ، هي فاعلن ، وفعلون ، والتي تخلق للبحر بمجموعه ايقاعا جديدا ، ومختلفا عن تكرار التفعيلة بمفردها ؟! . ثم هل نقبل حجتها في استعمال فاعل ، وانها نفس فعلن ، لان ذوقها قبل بها ، او انها نطقت بها ، مع انها متميزة عنها ، وكان أولى بها ان تدرجها كاون ايقاعي جديد ، لمانع من اجازته ؟! . اما اقتراح شاعرنا نازك ، تقسيم القول الشعري الى اسلوب البيت ، واسلوب الشطر الواحد ، واسلوب الشعر الحر ، واسلوب البند ، فغير موفق !! . ذلك ان العروض لا يدرس الاساليب ، وانما يدرس الوزن ، والقافية ، واحوالهما في الشعر ، ثم هل البيت الواحد او شطره اسلوب ؟! . انه بالاحرى شكل عروضي ، صيغة فنية ، وهو

عندما ظهر الشعر الحر ، وذلك منذ ستين معدودات خلت ، واخذ الشعراء ينظمون على مثوله ، ويمر ارجاء العالم العربي ، تنبه النقاد له ، وراحوا يتدارسون ، ويحاولون تقييمه ، خاصة بعد ان لاحظوا اقبال الشعراء الشباب ، على نظمه ، والتمرس عليه ، وأنه نفخ الشعر العربي الحديث بنفحة جديدة من الجمال ، والفن ، لم نعهدها من قبل في شعر العرب ..

وقد تحمس نقاد له ، بينما عاده آخرون ، وتحفظ نقاد آخرون بازاءه ، وكنت من هذه الفئة الثالثة ، اتحفظ في دراستي له ، واحكامي عليه ، او على اقل تقدير كنت ابيدي عطفاه عليه ، وتسامحا مع قائله ، او ابيدي لهم ايضا تشجيعا ، فاستمع اليهم ، وان نقدتهم ، فاخذ عليهم الوزن تارة ، او التشبيهات تارة اخرى ، او السبك العام تارة ايضا .. ذلك ان الشعراء ، على الخصوص الشباب ، كما تلاحظ المؤلفة الفاضلة نازك ذلك في كتابها ، قد اندفعوا الى اعتناق هذا النمط الجديد ، والحديث من الشعر ، وصاروا يسيئون اليه بما يرتكبون فيه من هنات ، واخطاء ، فساءت سمعته ، كما ساءت حالته ، وصار القراء يتوجسون خيفة من فنيته ، على اللغة ، والنظم ، والتقاليد الشعرية على السواء ...

كنت أقرا لنازك ، وفدوى ، وملك ، والجبوسي ، ونزار ، وحاوي ، وعبد الصبور ، وحجازي ، وخوري ، وبياتي ، وغيرهم من مصر وسورية ولبنان والعراق .. فاجد بالفعل تفاوتاً في القول ، والاسلوب الشعري ، مع ان الذي اتفقوا عليه هو التزام التفعيلة بدل البحر في الوزن ، والتحرر في المضمون الشعري فيه ..

كانت نازك تمد القراء بالنظم فيه ، كما تمدهم بالمقالات التحليلية فيه ايضا ، وكذلك فعلت سلمى الجبوسي ، التي نظمت على مثوله ، وكتبت في فنيته .. وكنت اعجب بايمان نازك بهذا النمط الجديد من الشعر ، الذي اوجدته ، على نحو ما تحدثنا في الكتاب ايضا ، وحماستها له ، وللدفاع عنه ، وخوفها من اساءة الشعراء له ، وكذلك كنت اعجب لحماسة الشعراء في اعتناقه ، او الدفاع عنه ، حتى صدر هذا الكتاب الطريف ، القيم ، قضايا الشعر المعاصر ، فوجدت ان حركة الشعر الحر فيه قضية ذات شأن ، وعلى جانب من الخطورة ، وان لها هموما ، ومشاكل ، حاولت المؤلفة الفاضلة نازك معالجتها ، وايجاد الحلول لها ، بجراحة ، ودقة ، وامانة ..

تحديد نازك الملائكة الهدف الشعري في حركة الشعر الحر ، في ايجاد اسلوب جديد يستعان به على بعض موضوعات العصر المعقدة ، وفي ذلك تقول : « وانه ليهما ان نشير الى ان حركة الشعر الحر ، بصورتها الحقة الصافية ، ليست دعوة لنبد الابحر الشطرية نبذا تاما ، ولا هي تدفع الى ان تقضي على اوزان الخليل ، وتخل محلها ، وانما كان كل ما ترمي اليه ان تبعد اسلوبا جديدا توقفه الى جوار الاسلوب القديم وتستعين به على بعض موضوعات العصر المعقدة . ولا اظنه يخفى على

التقليد الشعري الذي نجده عند العرب ، والذي تقابله صيغ ، وأشكال مماثلة في كافة لغات واداب العالم ، مثل البحر الاثني عشري ، او غيره مثلا ..

ثم كيف تجيز لنفسها ان تقارن بين الشعر النادى ، وشعر الشطر الواحد ، واصلا هو مختلف في فنيته ، وقيمتة الشعرية ، او بينه وبين الشعر البحر ، او البند ايضا .. والبعض عام ، كلي ، ذو تقاليد ، واعراف فنية ، والاخر جزئي ، لا فنية تضبطه ، ولا تقاليد له !! ثم الكلام في هيكل القصيدة اهو نقد ، ام علم جمال ، ام مزيج من هذا وذاك ؟ .. واذا هذه الاعتبارات الزمنية والحركية فيه ، والتي لاتخدم قضية الشعر الحر ، بل على العكس تضر فيها .. وهي ايضا غير مدروسة دراسة كافية ، او وافية ؟!

هذا الكتاب حقا محاولة علمية ، نقدية ، لتبين حقيقة الشعر الحر ، عرض خصائصه العروضية ، البيانية ، لكن لتصدفتي المؤلفـة الفاضلة نازك ، انه ناقص ، ولا يفي بالفرض منه عروضيا ، او نقديا ، او بلاغيا .. كما انه يحتاج الى اعادة نظر ، وتصحيح ، وضبط ، وتنقيح .. ان الاحكام الفردية ، والذوقية ، والتي جاء قسم منها جائرا في حق شعراء ذكرت نازك لهم نماذج ، وحللتها وقطعت فيها ، وكان باستطاعتها كمشرة ايجاد المبررات لها ، العروضية ، ان لم نقل النفسية .. كل ذلك افسد على الكتاب خطته العلمية ، او هدفه العلمي ايضا .. على كل حال لننتقل !. وسيبرر هذا الشعر الجديد وجوده ، ان الزمان كفيل بذلك التبرير !. وانه كفيل بنجاح هذا النمط الجميل حقا ، ونمطف عليه ، ونشجع قائلية عليه ، وستظل هذه الصفحات العلمية ، والنقدية ، الجريئة ، والمؤمنة ، مرجع الرواد من النقاد ، والدارسين ، بل الشعراء انفسهم ، ليتبينوا فيها محاولات شاعرنا الكبيرة نازك تحديد الشعر الحر ، وتحليله ، ودعمه ، ورعايته ..

عدنان ابن ذريل

دمشق

## المقال الثاني

لم يهتم النقد الادبي المعاصر الاهتمام الذي يكفي لدراسة حركة الشعر الحر ، اذ لم يكتب النقاد - حسب علمنا - من الدراسات النقدية الجادة الا النادر ، فاذا استثنينا هذا النادر ( وهو في الحقيقة مقالات موجزة مبشرة في المجلات الادبية ) لم نجد من الكتب الصادرة حول هذا الموضوع شيئا ( ١ ) . ولهذا السبب فمئذ ان نشرت الشاعرة نازك الملائكة اولى دراساتها عن الشعر الحر ، تمنى كثير من القراء ان تقوم الشاعرة بوضع كتاب يسهم في تقييم الحركة الشعرية الجديدة نظرا لما عرفت به الشاعرة الفاضلة من دقة في البحث وترو في التقييم واحاطة واسعة بالموضوع ، يضاف الى ذلك ان الشاعرة هي من رواد التجديد في الشعر ومن الذين اسهموا في ذبوع الحركة الجديدة وفي ارساء قواعدها الاولى .

وقد تحققت أمنية القراء هذه اخيرا ، وصدر الكتاب المنتظر الذي اعلنت عنه «دار الاداب» منذ فترة غير وجيزة يوبعد ان طال انتظار القراء له . وقرانا الكتاب فوجدناه دراسة جادة كل الجد ، تتميز بالدقة والشمول ، وكل املنا ان يكون هذا الكتاب بداية دراسات كثيرة متلاحقة حول هذا الموضوع ، نظرا لحاجة الشاعر المعاصر الى هذه الدراسات التي تساعد على تلمس الطريق الصحيحة في كتابة الشعر كما تساعد على معرفة عثراته وسقطاته .

(١) يكف كتاب هذه السطور على وضع فهرسة لجميع المقالات والدراسات التي نشرت عن الشعر الحر ، وهو يرحب بكل معونة في هذا الشأن ، ويرجو ان تكون الرسائل على العنوان التالي ( العراق - مدرسة صفي الدين ) .

وقد كان في نيتي كتابة دراسة تحليلية ونقدية لكتاب السيدة الفاضلة نازك ، ولكن انشغالي بابحاث ودراسات اخرى منعتني من ذلك ( وارجو ان يتوفر على اداء هذه المهمة احد الادباء الافاضل ) ولم اجد بدا من تدوين ملاحظاتي الخاصة عن بعض المفاهيم والآراء التي وردت في الكتاب المذكور ، والتي رايتني فيها مخالفا ومعارضاً . وها انا اسوق هذه الملاحظات :

(أ) ذكرت المؤلفة (ص ٢١) ان اولى القصائد « الحرة » كانت قصيدة « الكوليرا » التي كتبها في تشرين الاول من عام ١٩٤٧ ، ثم قالت ان بدر السياب كان صاحب القصيدة الثانية وتوالت القصائد الاولى التي كتبها شعراء عراقيون وحسب .. ووفقا لمعلوماتي فاني استطيع ان اذكر المؤلفة ان الاديب « علي احمد باكثير » قد ترجم رواية « روميو وجوليت » في عام ١٩٤٧ وفقا للطريقة الجديدة في كتابة الشعر . وهنا تتساءل : هل سبقت الشاعرة نازك الاديب باكثير في « اكتشاف » الشعر الحر ؟ ان نازك تقول - وكأنها على ثقة تامة من قولها هذا - انها كانت السباقة في هذا الاكتشاف الادبي الجديد ، ومع اني لا اريد ان اتجاهل دور نازك - وباقي شعراء العراق الجدد - في ظهور حركة الشعر الحر ، الا اني في نفس الوقت لا استطيع ان اتجاهل كليا دور الاديب باكثير في هذا الصدد ( كما فعلت الشاعرة نازك في كتابها ) مهما كان هذا الدور صغيرا .

(ب) ذكرت المؤلفة (ص ٣٥ - ص ٤٨) العوامل الاجتماعية في نشوء حركة الشعر الحر ، فحصرت هذه العوامل باربعة هي : النزوع الى الواقع ، والحنين الى الانطلاق ، والنفور من النموذج ، واشار المضمون . ومع ان نظرة المؤلفة الى هذا الموضوع صائبة ، الا انها مع الاسف قد تناست حقيقة هامة كان عليها ان تلاحظها بالدقة التي عرفت بها في كتاباتها ، وهذه الحقيقة هي ان حركة الشعر الحر تجديده للشعر ومساسس بالتقاليد الورثة او تطوير لهذه التقاليد ، وقد صادف نشوء هذه الحركة تجديد شامل في الحياة الاجتماعية لا في العراق وحده بل

في المكتبات

## عاصفة على السكر

تأليف جان بول سارتر

ترجمة عايذة مطرجي ادريس

كتاب رائع يتحدث فيه الكاتب الفرنسي الكبير عن الثورة الكوبية التي قادها فيديل كاسترو ، ويفضح خطط الاستعمار الاميركي لخلق اقتصاديات كوبا ، ويصف مختلف الاوضاع السياسية والاجتماعية التي ادت الى نشوب هذه الثورة التي تعتبر من اروع الثورات في تاريخ الشعوب .

كل ذلك بأسلوب تحليلي طريف وعميق امتاز به جان بول سارتر ، وروح تحريرية تجعل هذا الكاتب العالمي في طليعة المفكرين الاحرار الذين عرفهم تاريخ الفكر والسياسة

منشورات دار الاداب

الثلث ٣ ل.ل.



في سائر الاقطار العربية ، وهذا الانتفاء بين تجديد الشعر وتجديد الحياة الاجتماعية عامل خامس يضاف الى العوامل السابقة ، اذ انه ساعد بشكل محسوس على لفت الانتظار الى الحركة وتطويرها ، والا فان العوامل الاربعة التي ذكرتها المؤلفة في بحثها كانت موجودة في الربع الاول من القرن العشرين ، فلمماذا لم تظهر حركة الشعر الحر في ذلك الوقت بينما ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية ؟ ان السبب في ذلك - كما اظن - هو ان الميل الى التجديد في سائر الفروع الحضارية قد اشتد بعد الحرب الثانية بصورة ساعدت على تجديد الشعر وبالتالي « اكتشاف » الشعر الحر .

(ج) ترى المؤلفة عند محاولتها لوضع عروض خاص بالشعر الحر يستند الى العروض العربي الموروث، ترى الزام الشاعر بعروضها الذي وضعته : واذا ما طبقنا هذا العروض الجديد على النتاج الشعري الحر لكان علينا ان نحذف عشرات - بل مئات - من القصائد الجديدة المنشورة . وهذه المحاولة العروضية لا تتيح للشاعر - كما ارى - سوى الخروج من القيد الموروث الى القيد المقترح وضعه، ومعنى هذا استبدال القيد القديم بقيد جديد، ولكن المؤلفة لم تدرك بصورة واضحة ان القيد المقترح وضعه اكثر تعقيدا وصعوبة من القيد الموروث . ولناخذ على ذلك مثالا . يقول خاليل حاوي في قصيدته « السندباد في رحلته الثامنة » (١) :

داري التي ابجرت غربت ممي  
وكننت خير دار  
في دوخة البحار  
في غربتي ، وغرقتي  
ينمو على عتبتها الفار  
ووزن هذه الاشطر كما يلي :  
مستفعلن مستفعلن مستفعلن  
مستفعلن فعول  
مستفعلن فعول  
مستفعلن مستفعلن فعول

فالمؤلفة لا ترى في هذه الاشطر سوى تجاوز على العروض الذي تقترحه للشعر الحر ، ووفقا لهذا العروض المقترح يجب ان يكون وزن الاشطر كما يلي :

مستفعلن مستفعلن  
مستفعلن مستفعلن مستفعلن  
مستفعلن ... والخ

اما اذا ارتأى الشاعر اضافة ( فعول ) في نهاية شطر ما فنبغي ان تتكرر هذه ال ( الفعول ) في نهاية كل شطر ، فيكون الوزن كما يلي :

مستفعلن مستفعلن فعول  
مستفعلن مستفعلن مستفعلن فعول  
مستفعلن فعول ... والخ

وماذا تكون النتيجة بعد ذلك ؟ انما تكون :  
وفر من العذاب الى العذاب

غير ان « العذاب » الثاني اشد ابلاما ! وقد اعترفت المؤلفة بصعوبة هذا الالتزام الموضوع الذي اقترحته في الفصل الذي كتبه عن اصناف الاخطاء العروضية (ص ١٥٥) . وانا ارى ان الفأية من ارساء قواعد عروضية للشعر الحر هي تسيط هذه الاشكال بقدر الامكان لتحقيق غرض آخر هو فسح المجال الواسع امام الشاعر للتعبير عن احساسه، شرطه ان لا يكون هذا الحال الجديد سبيلا الى تدهور الشعر في اشكاله بحيث تتنافر مع الذوق الموسيقي المألوف. وانا استطيع التاكيد بعد هذا كله على ان جميع الشعراء يستطيعون كتابة الشعر بالشكل العروضي الموروث اذا ما استبعدنا القافية الواحدة في القصيدة الواحدة ، كما

فعل تاماما « محمد فريد ابو حديد » في ترجمته لمرحبة « ماكبت » شعرا ، وأورد هنا نموذجا من ترجمته الشعرية التي حافظ بها على الشكل العروضي الموروث مع عدم محافظته على القافية الواحدة. قال :

« لو مضى الامر وانقضى حين يقضي -  
كان خيرا لو كان يقضي سريعا .  
لو طوى القتل في حباله العقبى -  
وصاد النجاح بعد اغتياله .  
ان تكن ضربة هي الكل في المبدأ -  
والكل ها هنا في النهاية .  
ان تكن ها هنا فحسب -  
على شاطئ هذا الضحضاح عبر الزمان .  
لجرونا مخاطرنا على الوثب -  
الى صفة الحياة الاخرى ... الخ »

ليست كتابة الشعر بهذا الشكل اكثر سهولة من كتابة الشعر الحر وفقا للشكل العروضي الذي تقترحه المؤلفة ؟

(د) لاحظت المؤلفة (ص ٩٩ - ١٠٢) ان بعض الشعراء المجددين أوردوا في شعرهم اشطرا تضم خسي تفعيلات ، كما لاحظت ان خليل الخوري كتب قصيدة ضمت بعض اشطرها تسع تفعيلات . وقد نفرت المؤلفة من الشطرين الخماسي والتساعي وعللت نفورها تعقيدا ذوقيا . ومع اني اشارك المؤلفة في النفور من الشطر التساعي في الشعر الحر الا اني لا اوافقها في النفور من الشطر الخماسي. ومن الغريب ان ترى المؤلفة ان الذوق ينفر من المديدين الخامس والتاسع ، ولكن لماذا ؟ تعود المؤلفة مرة اخرى الى التليل الذوقي ولا تزيد على ذلك ، ولكنها لا تلاحظ ان الذوق يختلف من قارئ الى اخر ، والدليل على ذلك ان بعض خصوم الشعر الحر ينفرون من مجرد قراءته ويطلون هذا النفور ذوقيا . ابحسن بنا اذن ان نكره الشطر الخماسي على ذات الانس الذوقية التي ينفر منها البعض من الشعر الحر ؟ ثم كيف تستطيع المؤلفة البرهنة على كره الذوق العربي للمديدين الخامس والتاسع؟ والواقع اني لا استطيع مناقشة هذا الرأي الغريب في بابه ..

(هـ) قالت المؤلفة في حديثها عن البند (ص ١٧١) ما يلي : « لا شك عندنا في ان اول شاعر كتب البند كان على علم بهذه الخاصية العروضية ( اي العلاقة بين تفعيلة بحر الهزج وتفعيلة بحر الرمل ) ولقد كان فوق ذلك مرهف السمع ، مبدعا ، فعرف كيف يستطيع ان يجمع الرمل والهزج في قصيدة واحدة . وليس ذلك امرا هينا كما قد يظن لان معرفة الصلة بين (مفاعيلن) و (فاعلاتن) لا تكفي لابديع البند وانما ينبغي الى جانبها تحسس مرهف للايقاع والوزن بحيث يترك الشاعر الوسيلة الموسيقية الفذة التي يمكن بها ان تجتمع التفعيلات دون ان يحس القارئ بقرابة الانتقال » .

ثم قالت في نفس الفصل (ص ١٧٥) ما يلي : «اكاد اكون على يقين من ان الشاعر الذي بدأ البند لم يكن يصل الى القوافي المبهمة بحسب نموذج عروضي واع وضعه لنفسه ، وانما كان يكتب بانديفاع سليقي متحمس فذلك هو السبيل في كل اكتشاف شعري اصيل» .

البس في هذين القولين اللذين وردا في فصل واحد ، تناقضا واضحا ؟ ان المؤلفة تلصق صفة الوعي العروضي بمكتشف البند في قولها الاول ، بينما تنفي هذه الصفة في قولها الثاني ، فيم نفس ذلك ؟ هل كانت المؤلفة تكتب هذا الفصل « بانديفاع سليقي متحمس » - على حد تعبيرها - دونما استذكار لما كتبه في السابق ؟

انه اترك هذا السؤال للمؤلفة الفاضلة .

على اني لاحظ ان القول الثاني للمؤلفة اكثر صحة من القول الاول، ولا استند في ذلك الى الظن بل الى اليقين الثابت ، فان محمد بن الخلفة - الذي استشهدت المؤلفة بينده الشهر : ايها اللائم في الحب .. - كان ادبيا اقتصر ثقافته الادبية على السماع فقط . قال الشيخ علي آل كاشف

الغطاء (١) : «كان - أي محمد - أدبيا شاعرا يعرب الكلام على السليقة، ولم يحصل على العربية ليعرف المجاز من الحقيقة، وكان يتحرف بالبناء على أنه ذو اعراب، ويطارح الشعراء من غير كتاب . . وكانت له اليد الاولى في فن البند » . وكرر هذا القول الشيخ محمد السماوي (٢) فقال عنه : « كان أدبيا شاعرا يعرب الكلام على السليقة ويتجنب مجاز النحو فيصيب الحقيقة ». وكذلك أكد هذا القول علي الخاقاني فقال (٣) : « لم يقرأ كتابا ولم يطلع على قواعد العربية من نحو وصرف بل كان يستمد ذلك من ذوق خاص به » .

فإذا كان بن الخلفة لم يقرأ كتابا في العربية ولم يعرف النحو ، فكيف كان بإمكانه الاهتداء الى علم العروض ؟ ان التفسير الوحيد لذلك هو انه كان يكتب البند بان دفاعه سليقة مستمرة يساعد في ذلك ذوق فني أصيل . وهذا الاستنتاج يطابق القول الثاني للمؤلفة الفاضلة ويتضاد مع قولها الاول .

(و) ذكرت المؤلفة (في ص ٢٠٠) عند حديثها عن عناصر القصيدة الرئيسية : « من الضروري ان نقرر ان الموضوع شيء غير القصيدة ولا دخل له في تكوينها » ثم استنتجت ما يلي : « ان نظرنا هذه الى الموضوع تجعل الدعوة الاجتماعية - او دعوة الالتزام التي تضج بها الصحافة منذ سنين - دعوة غير منطقية بالنسبة للشعر » .

والحقيقة اني لا استطيع تفسير هذا المفهوم الغريب عن الشعر ، خصوصا وانه يصدر عن شاعرة معروفة ومتمكنة من فنها . وليس أسهل من الرد على قرار المؤلفة من « ان الموضوع شيء غير القصيدة ولا دخل له في تكوينها » ثم استنتجت ما يلي : « ان نظرنا هذه الى الموضوع تجعل الدعوة الاجتماعية - او دعوة الالتزام التي تضج بها الصحافة منذ سنين - دعوة غير منطقية بالنسبة للشعر » .

والحقيقة اني لا استطيع تفسير هذا المفهوم الغريب عن الشعر ، خصوصا وانه يصدر عن شاعرة معروفة ومتمكنة من فنها . وليس أسهل من الرد على قرار المؤلفة من « ان الموضوع شيء غير القصيدة ولا دخل له في تكوينها » ، اذ ان المؤلفة عددت في بدء هذا الفصل العناصر الاربعة التي تتكون منها القصيدة وكان اولها هو الموضوع ، فكيف اذن تنفي دخول الموضوع في تكوين القصيدة بعينها؟ كيف نفسر هذا التناقض الغريب في بابها الذي ورد في صفحة واحدة من كتاب واحد والمؤلفة واحدة ؟ ان التفسير الوحيد لذلك هو ان المؤلفة ترفض دعوة الالتزام الاجتماعي في الشعر ، وقد ارادت ان تبرر هذا الرفض فلا تجد بدا من رفض أهمية الموضوع ، لان هذا الرفض يقود بالضرورة الى رفض دعوة الالتزام . ولكنه تبرر ساذج ومردود ، لانه يتناقض مع حقيقة ناصعة - تكاد تكون بديهية - ذكرتها المؤلفة في اول الفصل ، وهي ان الموضوع يدخل في تكوين القصيدة، وهل ثمة قصيدة ما بدون موضوع ؟

وبعد ، فلماذا هذا الاحترار الذي تبديه المؤلفة لدعوة الالتزام ؟ سيكون من الانصاف ان يهيم الشاعر في خيالات لا نهائية وينسج صورا من احلامه بينما يعيش الشعب في آتس الاوضاع بؤسا - كما كان الحال في الجزائر وكما هو حال المواطنين العرب في فلسطين ، مثلا - ؟ الا يستحق هذا الشعب المسكين ، الذي يتالم ويعرى ويجوع ويظلم الى الحرية ، شيئا من المعونة المعنوية في شكل قصيدة مكافحة ؟

(ز) قالت المؤلفة ( في ص ٢٠٤ ) : « للقصيدة عالمها الخاص المنفصل عن عالم الشاعر . انها كيان حي ينغزل عن مبدعه منذ اللحظة الاولى التي يخط فيها على الورق، وذلك هو الذي يجعل الشاعر مضطرا الى ان يكف عن اعتبار تجاربه كافية في ذاتها لابتداء قصائد ، فالشعر لا يعترف بآية قم عاطفية او جمالية في خارجه » . ان المؤلفة هنا تأخذ آراء مدرسة الفن للفن بالنص ، ويبدو ان رفضها المطلق لدعوة الالتزام قد املى

عليها مثل هذه الآراء البعيدة عن الواقع ، فالقصيدة - كأي عمل فني - جزء من كيان الشاعر ، ولهذا نرى من الصعوبة دراسة أي ديوان شعر دراسة موضوعية متكاملة دون الرجوع الى شخصية مؤلفه نفسه، واني لاسأل : هل يمكن دراسة دواوين نازك دون التعرف بقصة حياتها ؟ ألا تكون دراستنا عندئذ قاصرة ؟

ان المؤلفة نفسها ناقضت رأيها عندما قالت ( في ص ٢٠٦ ) : « ان قراءتنا للقصيدة ليست اقل من مماناة فعلية للتجربة التي مر بها الشاعر » اذ ان مرور الشاعر بتجربة ما ثم كتابة قصيدته بوحى من هذه التجربة دليل على وجود علاقة وثيقة بين الشاعر والقصيدة .

ان آراء مدرسة الفن للفن لا تلائم هذا العصر ، والآخرى بالمتقنين ان يفهموا حقيقة التطور الذي اصاب حياتنا وبذل مفاهيمنا ، وان الفنان الذي يتصور ان بإمكانه الابداع الفني بمفاهيم عفا عليها الزمن انما هو يهتم على وهم وخيال . واني لاستغرب الاستغراب كله ان تقول المؤلفة ( في ص ٢٠٤ ) ايضا : « ينبغي للشاعر ان يتطلع الى قصيدته ونسب الجمهور » فمن الذي يقرأ القصيدة اذن ؟ هل ستهبط ملائكة السماء لقراءة قصائدنا ؟

(ح) توردت المؤلفة فصلا من كتابها في نقد الدعوة الاجتماعية في الشعر ( في ص ٢٦١ - ٢٦٩ ) وقد وردت في هذا الفصل آراء غريبة واستنتاجات أكثر غرابة تحتاج مناقشتها الى كتابة بحث مطول خاص ، ورائي اسجل هنا اعتراضي المبدئي على جميع ما ورد في هذا الفصل من الآراء والاستنتاجات ، آملا ان تتاح لي الفرصة لتبرير هذا الاعتراض في وقت قريب .

(ط) وآخر ملاحظاتي عن كتاب « قضايا الشعر المعاصر » وجود بعض الاخطاء المطبعية ، وبديهي ان المؤلفة لا تتحمل تبعة ذلك ، وقد نظمت الجدول التالي بهذه الاغلاط :

الصفحة	السطر	الخطا	صوابه
٦٣	١١	ولعلمم	ولعلمهم
١٣٩	١٠		
١٣٩	٢١	السهول	السلال
١٤٤	٨	كثرت	كثرت
١٥٠	٢١	البحور	بحور
١٥١	١	التشكلات	التشكيلات
٢٢٤	٢٠	الشاعرا	الشاعر
٢٢٥	١٢	وليأتي	دليلتي

وبعد ، فان جميع هذه الملاحظات لا يمكنها ان تؤثر على الاهمية المألوفة لصدور هذا الكتاب الرائع ، وانه لاسهام مبدع وخدمة جليلة أدتها للادب العربي المعاصر السيدة الفاضلة نازك الملائكة .

علي الحسيني

الجمهورية العراقية - الحلة

تطلب « الاداب »

وكتب « دار الاداب »

في الجزائر

من مكتبة النهضة الجزائرية

٣٧ نهج شارتر

(١) الحصون المنيعة ، ج ٩ ص ٢٣٥

(٢) الطليعة ، مخطوط .

(٣) شعراء الحظلة ج ٥ ص ١٧٠

# الرقائق الذهبية

ولونت بالمستباح الزكي ، دمي ، وجه ذلك  
الاصيل .. «  
تذكرت .. كنت اغازل ، حين اعتصرتك ، وجهها  
بلا مقلتين ،  
وتفجعني انة ، من بعيد ، تصيح :  
« تألفت ! أتعرفني ؟ » .. وعرفت دقيقة جرن  
مقيم .  
تذكرت ، كفتها ذات يوم ، بظلمة ياسي ،  
غداة اكتشفت لوجه التي كنت أهوى ، عيونا ..  
ولكنني لم أجد وجهها !

★

هلمي دقائق امسي ، ضحايي ، يا موكبا للعذارى  
الثاقل ..  
اتكرنني ؟ لا . ساحيا لكن ، أجفف عنكن دمعي ،  
وانهل ذوب دمي ،  
وانسج منكن عمري ، واروي فؤادي الظمي .  
تهللت الضائعات ، انتظمن صفوفاً ، وطرن الى  
شرفتي ،  
ضممت القرون الخوالي ، يا فرحتي باللقاء ، ويا  
لهفتي !

فهذي الدقيقة تصبح وجهها ،  
وهذي ، وتلك ، أسويهما مقلتين ،  
وتبعث ، ترنو الي ، ( سماء ) وتحنو علي ، تمد  
اليدين ،  
( سماء ) التي كان عمري أسيرا لها ،  
وحررتة بيديها . انا الان أحيا دقائق يومي ،  
وأبصر ، أصنع لون غدي ،  
وتثأر للعبيد ، بعد قرون الاسى ، عزة السيد ،  
وافتح عيني ...  
لا شيء . الا الدقائق تفرق في لجة من ذهول .  
وجه بعيد ، بعيد ، بلا مقلتين ،  
وعينان طافيتان على الموج تستصرخان ..  
وكيف البي ، ولا وجه خلفهما يستغيث ؟؟

★

وجرجرت جثمان قلبي ، بين الضحايا ..  
دقائق عمري لم يغفرن جريمة وهمي ،  
زحفن علي بحقد الافاعي الطعينة ، ينهشن يومي ،  
أموت ؟؟ محال . وكيف يموت الذي باع عمره ؟؟  
وما ضم لحظة صفو ، الى الصدر ، مره ؟؟

امين شنار

القدس

وفي عصرنا يجمع الناس في حرص أعمى بخيل ،  
دقائق أيامهم من زوايا التلاشي ،  
بأهدابهم ينفضون غبار الثواني ،  
بأحداقهم يشربون حثالة نور ضئيل ،  
يضمونه في حنان ، يلمونه في ارتعاش ،  
يسوون منه عذاب الاماني  
ويمضون في غبطة غامرة :  
هياكل تحمل اوهامها .

★

وفي عصرنا ، يرتدي الوهم ثوب الحقيقة  
وتبعث من رحم الموت كل دقيقة  
وتزعم ان لها صلة ، بالحياة ، وثيقه ..  
فان مزق العارفون القناع  
راوا عمرهم مومياء سخيقة  
أبت ان تموت ، أبت ان تعيش ،  
تظل هنا تتسكع ، تلهث ، خلف الضياع ،  
وان مزق العارفون القناع  
وان ادركوا انهم - ولئن انكروه - عبيد العدم ،  
هنالك تحرق أعينهم ومضة باهره  
تريهم سنا الوهم ، زيف الصنم

دقائق عمري التي لم أعشها ، قرون .. قرون  
قرون بآثام صمتي ، وجوعي ، حوافل ..  
اذا انا راقبتها من عل ،  
وأطلت من شرفة الذكريات عليها ،  
رايت مواكب لا تأتلي ،  
تطاردني ، بخطى ضائع مجهد ،  
وتلعنني بلسان جريح صدي ،  
تحاصرني ، وتصب اللهب الحقود علي ، يمزق  
يومي ، ويمحو غدي ،

« الى أين يا قتالي ؟  
أتهرب ؟ كيف ؟ صراخ الضحايا يزلزل رحلة  
عمرك ،  
الى أين تعدو على الجثث الساخانات مجيبا نداءات  
قبرك ؟ »  
يروعني صوت مسلولة ، من دقائق أمسي ،  
« تعال ، ان اسطعت ، عشني .. فما زلت بكرا  
نقيته  
أذكر ؟ راودتني مرة .. ولكن طعنت حشاي  
بسياف الوجوم ،

ان جاء الليل المرمد بالامطار ،  
 واعتصفت انفاس الريح ،  
 وانطفأت في الاكواخ النار ،  
 سيراني الفجر على الربوة ،  
 سيرى دحام ،  
 الولد المصخاب يغنيك نشيد سلام .  
 وبعين تغسلها التشوه ،  
 يدعو الانسام :  
 « ايها النسم الشتويه  
 هبي . . . هبي .  
 اخترقي قلبي الفرحان ،  
 وليطرد شمالك الساري  
 من . طرح قريتنا الخدران  
 هذى الافاق الغيميه ،  
 ايها النسم الا هبي ،  
 ستموع الشمس على الدرب ،  
 ستموع الشمس على صفر الاغصان  
 وعلى الاكواخ الطينيه ،  
 فأخي ،  
 ما زالت انظار اخي تطفو  
 فوق الامواه الماسيه  
 وتقول : تعال !  
 اهرع للنور اخي دحام !  
 اركض للشمس ، الى الارض الامال  
 واخلع عن زنديك رماد الاغلال .  
 يا عطر الشمال ادفعني ،  
 دحرجني اليه كهجرة موج  
 كيما اتمرغ في مقل الاحباب ،  
 وافستق في صدر حبيبي الفرحة ،  
 واسنبل حبات الحقل المصخاب ،  
 أخشى ان غبت ، يقول الناس :  
 نسي دحام ،  
 أنا أنسى ؟!  
 يا خيبة من ينسى الاحباب .  
 سأعود اليك ، أخي ، سأعود ،  
 سأعود على القمر الطافى فوق الامواج  
 كي يهدأ في صدري القلب العنقود ،  
 وليعل الدربك في حضن النسوان :  
 « اتى العريس » !  
 وسيودع ثغر عروسته قبله  
 وليسرع للشاطئ كالأحباب ،  
 للولد العائد من بلد الأغراب ،  
 للطير الشارد في الليل  
 وعلى هديه تلوح شمس .

## العناق مع الولد وحده

صادق الصائغ

بسراغ





## الزهاوي وديوانه المفقود

دراسة بقلم : هلال ناجي

٢٨٠ صفحة - مكتبة العرب

✱

وقد جاء الكتاب مرجعا شاملا لحياة الزهاوي وادبه ، محققا وقائع حياته مستوعبا لكل ما يتصل به من قريب او بعيد في ابواب ستة هي :  
١ - حياة الزهاوي - ٢ - اثار الزهاوي - ٣ - شعر الزهاوي « وهو أطول فصول الكتاب وقد بلغ ١١٠ صفحات » - ٤ - الشعر والشعراء عند الزهاوي - ٥ - الزهاوي في نظر المستشرقين - ٦ - الزهاوي في اثار الباحثين .

ثم ضم الكتاب ديوان « النزعات » وهو الديوان الذي قرأنا عنه كثيرا منذ اودعه الزهاوي لدى سلامه موسى في القاهرة عام ١٩٢٤ وظل المنيون بالدراسات الادبية والشعرية يتظلمون اليه حتى استطاع هلال ناجي ان يظفر به ويحقق باخراجه نصرا ادبيا لا شك فيه وقد عني الباحث بامور على قدر كبير من الاهمية في البحث العلمي منها :

● الاهتمام بتقديم النصوص الكاملة للآثار التي دار حولها البحث طويلا وليست تحت يد الباحثين كاملة، من ذلك قصيدة الزهاوي المشهورة في مدح الانجليز ومقاله في المؤيد عن تحرير المرأة .

● اهتم بعقد المقارنة لأول مرة بين الزهاوي والمصري .  
● العناية الشاملة بتحقيق الوقائع والكشف عن الجوانب الغامضة .  
● الانصاف للزهاوي مع الانصاف للتاريخ فان الكاتب الذي اهتم ابلى الاهتمام بان يقدم دراسة منهجية شاملة لحياة الزهاوي وادبه ، اساسها التقدير لشخصية الشاعر الكبير الذي لم ينصف على النحو الذي هو جدير به ، لم يتردد في ان يحصي عليه اخطاءه ويسرد مؤاخذاته .

● حقق وقائع حياته ونافس الزهاوي نفسه في مذكراته الخاصة عندما اشار الى محاولة الجماهير قتله بسبب مقالة نشرها في المؤيد عام ١٩١٠ في الدفاع عن المرأة وهي قصة ردها جميع مؤرخيه وانكرها الباحث . وكذلك ما قال عن نفسه من انه اول من هاجم الاستبداد العثماني واول من دافع عن المرأة شعرا واول من كتب القصة الشعرية .  
وقد لخص هلال ناجي الدوافع التي دعت الى اعداد هذه الدراسة واجملها في :

١ - ان الزهاوي قد غبن ميتا بعد ان غبن حيا . فهو لم يظفر ببعض ما ظفر به اقرانه ومعاصروه الذين الفت عنهم الرسائل الجامعية كالرصافي والكاظمي . فاراد ان ينتصر له بحكم انه رجل قانون ينتصف للمغبون .  
٢ - وان الزهاوي كان قريبا دائما من نفسه فقد كان يمر في غدوه ورواحه الى المدرسة على ضريحه .

٣ - لقب ديوانه المفقود الذي ظل مطويا اكثر من ثمانية وثلاثين عاما . يقول هلال ناجي في تصوير دوافعه لدراسة الزهاوي : « كنت امر بقبوره في غدوتي الى المدرسة وفي رواحي منها وكلما نظرت الى ضريحه جالت في خاطري الرغبة في دراسة هذا الشاعر الكبير ، كان اكثر ما يثيرني اشارة عدد كبير من الكتاب الى واقعة تأثره بفيلسوف المعرة مجرد اشارة ، دونما تفصيل او تحليل يشبع فضول الاديب او

ان جميع الظواهر الفكرية التي بين ايدينا تكاد تقنعنا اننا دخلنا عهد الموسوعات والابحاث الجامعة والتحقيقات الادبية الشاملة ، فبعد ان كنا في الثلاثينيات والاربعينيات من هذا القرن نعنى بالاجزاء الفكرية والقطاعات المختلفة من حياة المفكرين ودراسات الاعلام تجدنا اليوم قد دخلنا منطقة الشمول والبحث الجامع . وامامنا في السنوات الاخيرة عديد من الدراسات المنوعة الجامعة عن كثير من اعلام التاريخ والفكر والادب والشعر ، فقد ظهرت دراسات عن الجبرتي والكواكبي وشوقي وحافظ ومطران والاففاني وجبران .

ولقد كان متوقفا ان تظهر دراسات جامعة عن الرصافي والزهاوي واحمد محرم وزكي مبارك وتيكل وغيرهم .

وقد اغنانا الشاعر العراقي العربي « هلال ناجي » حين قدم من قبل دراستين عن « الرصافي » هما « من حياة الرصافي وادبه » و« القومية والاشتراكية في شعر الرصافي » وكنا نتوقع ان نجد بين ايدينا دراسة جامعة شاملة عن « الزهاوي » بعد ان مر الان اكثر من ربع قرن على وفاته .

وهلال ناجي - فوق انه شاعر وصفه بعض النقاد بشاعر الملاحات المضية وفوق ان شعره القومي العربي الوجداني في حاجة الى دراسة مستقلة فانه باحث لامع ، له ادوات الباحث وكفايته ووسائله العلمية القائمة على التحقيق والمراجعة ومعارضته النصوص والوصول الى الحقائق على النحو الذي يشهد له بالانصاف والتجرد .

وهو من طائفة « الشمول والافناء » وهي طائفة قليلة العدد في عالمنا العربي - واعتقد انني واحد منها - على الرغم مما يوجه لهذه الطائفة من نقد من حيث الاهتمام بتقديم اكبر قدر ممكن من النصوص والاسانيد ، فهو يريد في كتابه « الزهاوي وديوانه المفقود » ان يقدم للقارئ كل ما يتصل بموضوعه بحيث لا يحوجه الى اي مرجع اخر عنه ، فقد استعرض كل ما كتب عن الزهاوي في حياته وبعد مماته من دراسات تمتد اكثر من اربعين عاما في عمر الزمن وتشمل مؤلفات اربعة عنه كان لي شرف الاسهام في اعداد واحد منها وهي : الزهاوي الشاعر : اسماعيل انهم ١٩٣٧ ، حقيقة الزهاوي ، مهدي عباس الصبيدي ١٩٤٧ ، محاضرات عن الزهاوي : الدكتور ناصر الحاني ١٩٥٤ ، الزهاوي شاعر الحرية : انور الجندي ١٩٦٠ ، و ٣٤ مقالا وبحشا نشرت في الصحف والكتب خلال هذه الفترة . وعنى الاستاذ هلال بان يلخص اراء الكتاب والباحثين عن الزهاوي ويراجعها ويحققها ويصحح ما ورد بها من اخطاء وما اتصل بحياة الشاعر او ادبه من تعريف .

المتأدب ، فما من دارس عرض لشعرهما الفلسفي فوازن بينهما واماط اللثام عن مواضيع الائتلاف ومواطن الاختلاف .

وكننت أحس بقول الزهاوي مخاطبا « أبا العلاء » يدوي في أعماقي: اني تلمعت في بيتي عليك وان ابلت عظامك أزمان وأزمان ثم لغتني مشاغل الحياة في دوامتها بعد تخرجي حتى اذا كان صيف عام ١٩٦١ وكننت انذاك في سوريا فاتيت لي زيارة - مصره النعمان - ووقفت بها وقوف شحيح ضاع في التراب خاتمه استقريه التراب احدث الزمن واستاف روائح المري في مسقط رأسه ومريضه وعادات الفكرة تلح علي من جديد « الزهاوي مري هذا مصر » : هكذا قال طه حسين .

لقد شارك الزهاوي فيلسوف المعرة أبا العلاء عرشه في الجلوس على قمة الشعر العربي الفلسفي : هكذا قال اسماعيل ادهم . وكننت أشعر اننا كعراقيين مدينون لأبي العلاء كثيرا ، لقد احبنا حبا جما فقال في بغداد ما لم يقله غيره وقال في عراقنا الحبيب : كلننا بالعراق ونحن شرح فلم نلهم بهما الا كهولا وردنا ماء دجلة خير ماء وزرنا اشرف الشجر النخيل» .

\*

وخلصه رأي المؤلف في الزهاوي أن شعر الزهاوي يجمع بين التجديد والتقليد في صعيد واحد ، ففي الوقت الذي يتجنب فيه المحسنات اللفظية والبديعية نجده يحاكي كثيرا من القدماء في أسلوبهم وقد عرض لاهم نقد وجه لشعر الزهاوي وان شعره مبعث الفكر لا القلب فقال : ان مهمة الشاعر في الاصل ان يكون خالق صور ، لكن الشاعر المبغري هو الذي يستطيع ان يكون خالق افكار الى جانب ذلك وخالق عواطف عن طريق هذه الافكار . وقال ان الزهاوي في غمرة سعيه لان يكون خالق افكار اهمل احيانا وعن غير قصد وظيفة الشاعر الاساسية : خالق الصور .

وقد وجه هلال اهتمامه لدراسة الشعر الفلسفي للزهاوي باعتباره ابرز فنون شعره ، في عرض مستفيض واسع ، تناول كل فنون شعره وافانين النظم عنده ، وعرض للقضايا التي اثرت حول اتهامه بالانحداد وانكار الاوهمية وجلا هذه الجوانب وأشار الى تأثره بالمري والمنشبي وبشار والنواصي والخيام . والى انه تأثر ايضا بالرصافي فقد حاول محاكاته ومجاراته في اختيار البحر والقافية والموضوع وانت تشعر في كل مقارنة ان الكاتب يمجذ الرصافي ويفضه فوق الزهاوي ويرى انه « شاعر مكافحة الاستعمار وعملائه . وان له رصيذا من شعر كفاح استبداد الملوك والامراء لا نظير له في شعرنا العربي المعاصر » وافرد الكاتب فصلا لمؤاخذته للزهاوي فاشار الى انه بعد أن هجا السلطان عبد الحميد في رائثته « أيام ظل الله في ارضه .. الخ » عباد فاستجدى ومدحه مدحا ذليلا في كتابه « الفجر الصادق » .

واحصى عليه انه في كتابه هذا دعا الى تدمير فرقة الوهابية التي نقضت بيعه السلطان وخرجت على طاعته في حين نراه بعد سنوات يمدح الملك الوهابي عبد العزيز آل سعود .

كما احصى عليه انه لما ثارت نائرة الناس عليه بسبب دفاعه عن المرأة المنشور في انؤيد دفع بعض صحبه الى ان ينشروا في المؤيد انها منسوسة عليه واخذ عليه مدحته للانجليز في قصيدته المشهورة التي نشرها في ديوانه الكلم المنظوم . وكان الزهاوي قد حاول الدفاع عن هذه القصيدة بانه انما قالها قبل ان تحدث الحرب العالمية ويحتل الانجليز العراق . وتقصى هلال ناجي الزهاوي في هذا ، وقال انه عاد فنشر القصيدة مرة اخرى أيام الاحتلال في جريدة العرب التي كان يصدرها الاستعمار البريطاني في العراق . وذلك بعد ان سبكه وغير بعض الفاظها . وكشف عن قصيدة اخرى في ديوانه مدح بها الانجليز ايضا . واخذ عليه موقفه من ثورة العراق عام ١٩٢٠ وتقلبه في هجاء الثوار حينما ثم رثاء الشهداء حينما اخر ، فضلا عن تحيته الشعرية لأول مندوب سامي بريطاني الى العراق .

\*

وكان تقديم ديوان « النزعات » في هذا الكتاب عملا جديرا بالإشارة اليه فقد عرف ان هذا الديوان قد اودعه الزهاوي ابان زيارته لمصر عام ١٩٢٤ عند سلامه موسى الذي اعاره الى الدكتور زكي ابو شادي ثم توفي سلامه وهاجر ابو شادي . وقد اراد هلال ناجي بعد قدومه الى القاهرة ان يستقصي الامر في هذا الديوان حتى اتيج له ان يحصل على نسخة منه عام ١٩٦١ وقد أجرى تحقيقا شاملا حول نصوص الديوان للتأكد من انه من نظم الزهاوي وفق الأسلوب العلمي الحديث وقد اشار الى هذه المراجعات وقال ان الزهاوي اطلق عليه اسم « النزعات او الشك واليقين » خلافا لما أورده سلامه موسى ( نزعات ابلين ) او أمين الريحاني « نزعات الشيطان » وقد صدره بعبارة غامضة فقال : اختلف في صاحب هذا الشعر فمن قائل انه لجماعة من الفلاسفة كالرئيس على بن سينا او ابن رشد او ابن كموه البغدادي ومن قائل انه لفيلسوف كان في زمن الفروغ في حياته ماديا فقال ما قال من شعر كله شك ثم ظهر له الحق فعاد روحيا وقيل ما قال من شعر كله يقين . وقد عرض الكاتب لقضية شك الزهاوي وبقينه فاكد بانه في شعره اليقيني يمتاز بصدق الشعور وفي شعر الشك يبدو عليه التكلف . وبعد : فان هذا الكتاب جهد طيب ، قدم للادب العربي عملا جديدا واضاف الى المكتبة العربية ثروة ناعمة تعين الباحثين وتكشف امامهم الطريق الى كثير من الحقائق التي كانت مجهولة من قبل ظهوره .

أنور الجندي

القاهرة



## بؤس وضياء

شعر الدكتور محمد عزيز الحجابي

نشر : دار عويدات - بيروت

\*

لست ادري هل تعدى ديوان الشاعر الفيلسوف الدكتور محمد عزيز الحجابي الاسواق الادبية في المغرب الى غيرها من الاسواق الادبية في باقي الشقيقات العربية ام لا ، ولكن الذي أدريه حق الدراية هو ان « الادب » تشرق من بيروت في غضون كل شهر على كل سوق ادبية في العالم العربي ، ومن هذه الزاوية فقط ارتأيت ان أنشر هذا الحديث عن « بؤس وضياء » على صفحات « الادب » الزاهرة ليطلع عليه اكبر عدد ممكن من القراء العرب الذين ما أحسبهم الا متشوقين لرؤية وجه المغرب الادبي .

وشاعرنا الفيلسوف الدكتور الحجابي - عميد كلية الاداب والعلوم الانسانية بجامعة الرباط - من المغاربة الذين يزرعون النور في بيادنا لينمو غدا قويا كالشمس ، نهضة فكرية ... رائعة، عمادها نبضات فكر وخلجات قلب ، وراندها - دوما - كلمة شامخة ، صادقة .. لن تبتلل، لن تهرم ، لن تموت !

درس الحجابي الفلسفة في فرنسا ، وحصل على الدكتوراة منها برسالته المعنونة : « من الكائن الى الشخص » ، وهي بحث طويل في الفلسفة الشخصية ، واذا كان الدكتور الحجابي قد تلمذ لهذا المذهب الفلسفي الذي تزعمه اولاد دانييل مونييه فانه قد وضع في رسالته التي أسلفنا ذكرها منهجا مبتكرا ، هو : « الشخصية الواقعية » وقد عمد اخيرا الى رسالته بترجم فصولها الى العربية ونشرها مجلة « دعوة الحق » المغربية .

و« بؤس وضياء » ديوان انشاء صاحبه اولاد بالفرنسية ، وطبع بباريس سنة ١٩٥٨ ، ونال جائزة وزارة التربية والتعليم بالمغرب سنة

١٩٥٩ ، وقد تولى نقله من الفرنسية الى العربية الدكتور الحبابي نفسه، فاستطاع بذلك - وهو القابض على زمام اللغتين : العربية والفرنسية - ان ينقل الى مستهلكي الحرف العربي تجربته النفسية بكل حرارتها وبكل فورتها ، تلك التي عكسها من قبل بالحرف الفرنسي .

وحبابي « من الكائن الى الشخص » غير حبابي « بؤس وضياء » ، فهو في الاول فكر شامخ ، عات ، قوي ، أما في الثاني فهو قلب كبير ، جياش بالحب والاخاء ، وفكر عميق ، عميق كقصرارة اللامنتهي ... الحبابي في « بؤس وضياء » بقلبه الكبير يفكر ، وبفكره العميق يشعر، ومن هنا افصح لنفسه مكانا في قافلة ، نور الفكر وضياء الوجدان أبدا يسعيان بها الى الافق المزروع بالنجوم ... والحقيقة ، قافلة ابن الفارض ورابعة وعمر الخيام وطاغور ، اذا القيت نظرة على قصائد ديوانه ، فهناك فكر شامخ يمتزج بوجود مشبوب ، فتتعاقد الفلسفة والشعر .. واكاد اقول : يولد منها صباح جديد اشبه بمعبر !.

وليس من شك في ان فكرة الحبابي الشخصية فكرة قد يستمضي فهمها ويصعب فهمها - بلغة المدة - على كثير من الناس ، ولكن شعره بالعكس من ذلك ، بسيط كالحبابي نفسه ، وهذا هو مادفع بالاميرة الادبية للاعائشة الى ان تقول في مقدمة الديوان : ( واذا كانت فكرة الحبابي الفيلسوف الشخصية ، لا تدخل الى اذهان الجماعات فان شعره يثير مشاعرها ، كان يخاطب بتضارته ونبراته المتدفعة من اعماق الانسانية قلب كل انسان كما يخاطب الاحاسيس العامة ) .

ان الضياء في ديوان الحبابي دافق ، غامر .. ضاحك ، متفائل ناما كسمة طفل صغير أو حلم ابريلي .. مشرق ، ولكن ليس في العالم اناس يتعذبون ، وآخرون يحصد ارواحهم البيضاء الرصاص حصدا ..؟ ليس نمة في العالم من يتاضل ضد الاستعمار الاسود ، ضد الامبريالية البشعة ؟ ليس نمة في العالم انسان يتعذب ويتالم ويزرع الاوغاد في دربه المسوت ؟

اجل ، ان في العالم كل ذلك ، وهو ما جعل « البؤس » ينتفض - نائرا - في ديوان الحبابي .. ولكنه بؤس ، ظلامه لا يلبث أن يلفظ انفاسه ويمضي بلا رجعة ... وهذه «حياة الفد» انها تبرز لنا مكونات نفس تكره الظلام .. ظلام البؤس والحرب والدماء ، وتتمشق السلام ، وتهوى الحرية ، وتهتف لفد افضل .. طليق كثورة ضوء ، يكون فيه الحب والحب والحب ... والخبز الابيض والضياء :

اخوتي !

في الوادي الذي يرويه دمكم الزاكي

دم الشهداء

لن تكون الازهار بعد حديدا .

وستحل الكروم محل الاسلاك الشائكة

وتصافح الايدي

بدلا من حمل الهراوات

عندئذ

سنذهب جميعا فنحنو على جدول

يجري في ظل الاكاليل الحمقاء التي تزين

قبوركم

ساعتئذ

نمضي لقطاف الحياة الجديدة

في انوابها الخضراء

ونرتوي

ونسنتشق الهواء الثائر الاتري

لحظئذ

سيعرف الماء في اندفاقه الحيوي

كيف يستعمل اكسيره الحنون

لفسل الايدي اللطخة بالدماء

وهناك

يهتدي الناس الى سر انشودتهم الاصيله  
ويسترد الناي لحنه الفتى الشجي  
ولن تبقى القيثارة مقطعة الاوتار  
سيكون النشيد الاول للعدالة

وتمضي الحرب بلا نعش

لتفرق في مكان بعيد

حيث يلفظ الشر انفاسه

ويموت أسوأ ميتة

الى الابد

الحب ! الحب ! الحب

دون تحفظ

من اعماق كيانشا

والخبز الابيض

والضياء

الى الابد

بالحب

وفي شعر الحبابي دفق الاحساس ، وصل العاطفة .. وايضا انتفاضة عميقة ، معبرة بصدق وحرارة عن قلبه الكبير .. عن عناقيد الحب التي يعصرها للانسان .. مطلق الانسان !

لاني احب العالم

نجمت الطبيعة

وانقلبت صوغاؤها انجاما

أرى

اكوام جليدها

وأعشابها النضرة

وأزاهيرها المنوعة

أعب العطور

في المكتبات

# مع الإمام علي

من خلال « نهج البلاغة »

دراسة مستفيضة عن عبقرية الامام علي  
كسياسي وحكيم من خلال خطبه ورسائله التي  
تضمنها كتابه الخالد « نهج البلاغة »

تأليف

خليل الهنداوي

منشورات  
دار الاداب

واغتسل بالنور

واستلقي على الخضرة

وعندما انتشي ببهاجها

يدوب في بوتقة الانسانية

حنيني الى وطني ،

الشعوب جميعها لي اخوة

والحبة لي اوطان

هذه الفتاة الشفافة كمنزاد من فوق .. وهذه التصوفية الرقيقة

الهادفة كعلم فارسي ، ليست تذكره - كما ذكرتني - بقولة عملاق من

عمالقة التصوف الاسلامي : ( حذقة عين العارف تسع الدنيا ) وبكلمة

توماس بين : ( هذا العالم قريتي ) .

والحبابي لفرط حبه العميق ، العميق فكركه ، للانسان ينثر له

ربيعا من الكلمات ولا ابهى !

علموا كيف تهزؤون بالمصر

حينما يكون المصير عاتيا

احترقوا الفراغ المحتاح

الاخذ بخناقكم

حاصروا السكون

حطموه كيانه

يفقدو رنات رقيقة

تلطف لهجته الحاسمة

كفوا عن الصراخ !

لا تصرخوا !

لن تصرخوا !

في الفراغ المنقبض

لننصت الى الصوت البشري

الدفيء

لنمدد ايدينا الى الناس

اخوتنا

لنصعد معا

من المنحدر

لكي نرقص

هيا لنفني معا

نفمة عذراء

نفمة عذراء

لتبديد البغضاء

وتحطيم السكون

دون صراخ

كفوا عن الصراخ !

لا تصرخوا !

في الفراغ المنقبض !

... واذا انهزم ليل الاوغاد عن آفاق المغرب .. واطلت على ربوعه

شمس عهد جديد ، صاح الحبابي :

انمخض عن حلم

سوف يتفتح في الربيع

مع الورود

هو اخضر

كشعار وطني

هو احمر

كفضب شعبي

انمخض عن حلم

يتضوع مع شذى الياسمين

سيجابه الازمان

وانقا بتفتحه

كما تجابه الصخرة الامواج

تلك بعض مضامين شعر الحبابي .. انها مضامين خصبة ،  
عطاءات ثرة .. الحب ، التفاؤل ، التشوق لعد افضل ، الايمان بالانسان ،  
التمجيد للحرية ، خطوطها البارزة وسماتها الواضحة ، اما شكل شعره  
فهو منثور ، لا يلتزم وزنا ولا قافية ، ولكنه مع ذلك ليست تنقصه  
موسيقى نفسية ، ذات ظلال خضراء ، مجنحة ، تنساب في نفس القارئ  
انسيابا هادئا .. منغماء ولعل الحبابي لا تنقصه القدرة على قولبة شعره  
في اوزان الخليل ، وهذه قصيدته « الحبي اللاتيني » من بحر المتقارب  
دليل قاطع على ذلك ، استمع الى بعض أبياتها :

بحق جنون القبل

ودمع العواشق اذ ينحدر

بحق جموع الشباب الغريب

تعال ، تعال لحبي الشباب

لنصليها رشقات الامل .

حسن الوراقلي

تطوان



## يؤس وضياء

ديوان للشاعر علي الحلبي

٦٤ صفحة - مطبعة مخيم - القاهرة - ١٩٦٢

✱

عندما وجدت ( طعام المقصلة ) بين يدي ، عادت بي الخواطر الى  
سنوات مضت من حياتنا انا والشاعر ، عندما كنا ندرس القانون معا في  
كلية الحقوق ببغداد ، وعندما كنا نسهم معا في تحرير مجلة الكلية  
( الجامعة ) التي جعلناها ادبية الطابع رغم القانون ! ونمضي الايام فاذا  
به يتوظف في المصرف الزراعي واذا بي امارس المحاماة . وتبرز مجموعته  
الاولى ( الشاعر ) عام ١٩٥٤ لتحدد مفهومه الثوري لرسالة الشاعر في  
دنيانا العربية . ثم هو يصر على الاسهام في الحركة ضد الاحلاف وحلف  
بغداد على وجه التخصيص فيطرده زبانية نوري السعيد من وظيفته  
فيلجأ الى المحاماة ويفتح الى جانبي مكتبنا متواضعا في شارع المتنبي  
ببغداد . كان ذلك عام ١٩٥٧ وتذكرت كيف حملت بنفسي مجموعته  
الشعرية ( انسان الجزائر ) في بواكير سنة ١٩٥٨ الى ادباء سوريا  
ولبنان ، وكانت هذه المجموعة اول ديوان عن الثورة الجزائرية يصدره  
شاعر عراقي . تذكرت هذا وتذكرت كيف كان ( الحلبي ) يدفع ضريبة  
الكفاح من جوع أطفاله وسهد لياليه ، ولعله من نفل القول ان اذكر ان  
عليا من القلة التي آمنت بالحرية والوحدة والاشتراكية اهدافا للعروبة  
في وقت مبكر جدا وحتى قبل الثورة المصرية الخالدة ثم تذكرت فيما  
تذكرت كيف كان يخبىء ( الحلبي ) دواوينه الثورية المخطوطة عندي  
لاحفظها له من عوادي الزمن ايام العهد الملكي الباد . كل ذلك جال  
بخاطري وانا انعم النظر في ديوانه الجديد ( طعام المقصلة ) . وهذا  
الديوان يشكل جزءا صغيرا من شعر ( الحلبي ) الكفاحي . فان عليا هو  
شاعر الكفاح العربي غير مدافع وهو شاعر الارهاص الثوري في بلدي ،  
فمع كل بارقة امل عربي كانت تنطلق قسييدة له ومع كل انتفاضة عربية  
كانت تجلجل خريدة له . في انتفاضاتنا داخل العراق في اعوام ١٩٤٨  
و ١٩٥٢ و ١٩٥٦ تجاوب مع احساس شعبي بل وارهص بها ، بل هو  
قد ارهص ارهاصا ثوريا عظيما بانهيال حلف بغداد قبل ان يبرز فجر ١٤  
تموز بستوات طوال . كان ( الحلبي ) يقول مخاطبا نوري السعيد منتبها  
بانهيال حلف بغداد المقيت :



يا نذير الدمار يا روح نieron سينهار عهدك المقفوت

وقلاع الطفان لم يحمها الارهاب وان عتا الطافوت

وبيوت الجنة ما شادها البقي هباء كما بنى العنكبوت

وهكذا غنى ( الحلبي ) لكل ثورة عربية ولكل امل عربي ، ولقد كان الفارس المجلي في كل افراح المروية واتراحها . لكن ثورة الجزائريين حظيت منه بالنصيب الاوفى ، ذلك ان ( الحلبي ) كان يراها معجزة العصر ، ان شعبا عربيا اعزل قد تحدى فرنسا الدولة الكبرى الباغية العريقة في الاستعمار ومن ورائها سلاح حلف الاطنطي . ومن اجل ذلك كرس لهذه الثورة الجبارة ديوانه «انسان الجزائر» ومن اجل ذلك ايضا كتب ديوانه هذا ( طعام المقصلة ) .

ان عليا ( الحلبي ) شان اغلب الشعراء الشباب في جيلنا ، لم ينقد شعره النقد الفني اللائق . واذا استثنينا محاولة عرجاء قام بها احدهم (١) ، فزعم ان رائعة (الحلبي) المعنوية ( يا طائر الزيتون ) هي بلا تجربة وضحلة المعاني ومبهمتها قالها وهو يجهل ان هذه القصيدة بالذات وليدة تجربة عاشها الشاعر وهو فيها يتحدث عن نفسه عندما كان سجيناً أيام العهد الملكي المباد ، يوم كانت زوجته ترد على ابنها التسائل عن ابيه وقد طالت غيبته بقولها : ابوك مسافر .. مسافر .. حتى مع الطفل البريء هذه الاسطورة . اما الابهام المزعم في معانيها فلا وجود له الا في ذهن ناقدنا . اذا كانت الصور المتكاثفة هي السبب في وهمه فتحن نقول له : ان رسم الصور هو مجال ابداع الشاعر الاساسي ، فاذا استطاع ان يخلق افكارا الى جانبها وان يهز العواطف من خلالها فقد كتب لشعره الخلود . واكثر ما يكتبه ( الحلبي ) هو من هذا الطراز . ان الناقد المذكور قد سخر من انامل الدخان في محبس الشاعر التي صورها كالحية تسمى الى الصل :

انامل الدخان في محبس كحية تسمى الى الصل

سخر لانه لم يعيش حياة المكافحين الاحرار ، ولم ير السجن الانفرادي طوال حياته ومن اجل ذلك فهو لا يعلم مقدار الاصاله والابداع في هذه الصورة المبكرة حيث لا يجد الشاعر في سجنه هذا غير انامل الدخان واشباح احبابه . ومن عجب ان المذكور ختم مقاله بزعم ان هذه القصيدة تذكره برائعة لمحيي الدين فارس الشاعر السوداني المعروف وليس بين القصيدتين من رابطة الا البحر والقافية ! ونسي هو ان قراء « الاديب » قد سجلوا عليه في تلك الفترة بالذات تقممه على مائدة نزار قباني . ان اي قارئ عربي يقرأ قصيدة (مزيد الظاهر) المعنونة (بوح) (٢) ويستمتع الى قوله :

اماه روحي تستجيب اليه وتود لو تففو على زنديه

قد قال لي (اني رفيقة ذريه وبانني الحب الوحيد لذي)

يحكم في الحال بانها اصداء خاوية لرائعة القباني المفناة . ومثلها قصيدته ( الفستان الاحمر ) (٣) فهي سطو على رائعة للشاعر العراقي المبدع ( هازم سعيد ) .

وبعد ، فاذا استثنينا هذه المحاولة القميئة ، واذا استثنينا بعض التعليقات الجيدة في باب ( قرات العدد الماضي ) على بعض قصائده المنشورة في الادب فان ( الحلبي ) لم يدرس شعره حتى الان . وليس ثمة شك في ان شاعرنا قد تأثر بالشاعر المصري الكبير محمود حسن اسماعيل ، ولكن هذا التأثير في رأينا اقتصر على الاسلوب دون المضمون ، ذلك انه في الوقت الذي كان فيه الشاعر المصري الكبير يغني للبلاط الملكي في القاهرة وينظم ديوانه « الملك » ، في هذا الوقت كان الحلبي المتحرر يهاجم الملكية ويقض مضاجع الاستعمار والرجعية في قصائد ثورية انشبهه بالاعاصير وقد يصاب على ( الحلبي ) من حيث

الاسلوب ما عيب به شعر محمود حسن اسماعيل ولكن لا مجال للحديث عن هذا في مثل هذه العجالة .

و ( طعام المقصلة ) باقية من الشعر المستوحى من ثورة الجزائريين الخالدة واحداثها العظيمة ، كلف الشاعر في بعضها بالتجديد فخرج على نظام الشطرين وكتب شعرا حرا ، لكنه موسقى يعتمد التفعيلة مكان الوزن . وحافظ في اغلبها على العامود العربي لانه من المؤمنين بارتباط الماضي بالحاضر والمستقبل ارتباط عطاء وتفاعل ، بجعل من المحال ان يتخلى فنان عن تراثه وان يعيش فن بلا تراث . وهو في هذا الديوان عارم الخيال ، عارم الاسلوب ، وفي تصويره تدفق الطوفان ، كدجلة في نيسان ، وهو فيه يصدر عن اصالة قوامها احترام الكلمة وقوة الاطار الفني ، فهو وان تأثر بمحمود حسن اسماعيل لم يسرف ولم يشطح وبقي على الخط الفاصل بين غموض التهويم ووضوح التجسيم .

واذا كان لي ان اذكر ميزة للديوان فهي الثورية والتفاؤل المشرق استمع الى قوله :

لا تقل مات لن يموت الشهيد ولنا الشار والفداء الجديد  
لن يموت الصباح انا بقايا وفينى الدجى وببلى الحديد  
واصغ الى حدائه :

كل سور يخبر من شهقه الفجر ، وينشق الف قبر متاح  
سوف نملي على الخلود سطورا من دماء تسج نبع الجراح  
ثم رد الطرف الى قوله :

بورك البعث فالكفاح ربيع عربي الفداء كالعصا  
ابدي اللهب يلقي مع الفجر ، ويجثت موحشات الدمار  
ثم تأمل قوله :

جدد العزم يا رعييل الفتوحات ، دمانا تحفز وانتظار  
نحن شوق الانسان للموعد المسحور دوي هتافنا الزنار  
في عروق الحياة في مسمع الخلد فخرت من رجحه الاسوار  
تأمل هذا .. وتأمل غيره فانك واجد فيه مزيجا فريدا من الثورية والتفاؤل المشرق لا نظير لهما في شعرنا المعاصر الا عند القلة الموهوبة . ثم تأمل بعد هذا عظمة الصمود الثوري في قوله على لسان توار الجزائريين الاستعمار الفرنسي الجائر :

ويك مهما خنقت انفاسنا الصم واشبعت محبس السجناء  
بالرصاص اللثيم ، والنار والاسياط في مقل العذاب النائي  
سوف تبقى مدى النهايات ثوارا يتيهون في حمى الامناء  
وبعد ، فالادب القومي في رأي ( الحلبي ) : « لا يمكن الا ان يكون تمثلا حيا لذاتنا العربية الاصيلية ، ان ادبنا القومي هو تعبير مباشر للاصاله العربية » والعروبة في رأيه هي : « عروبة نضالية واعية مسؤولة عما تقرر وتعمل من اجل وجودنا الحي المتحد ، وفي سبيل مجتمع عربي اشتراكي افضل » .

فاذا عرفنا ذلك وضعنا يدا على مفتاح السر في شعره الهدار . لقد نسيت ان أقول : ان عليا ولد في النجف عام ١٩٣١ وفيها انهى دراسته الثانوية وقد نال ليسانس القانون من كلية الحقوق العراقية في بغداد عام ١٩٥٢ ، ومثل العراق في مؤتمر الادباء العرب المنعقد في بلودان ، وهو متزوج وله بضعة اطفال . وقد اتيح له زيارة الولايات المتحدة الامريكية عام ١٩٦٢ في بعثة علمية . ( الحلبي ) اليوم في طليعة الشعراء الثوريين ، بل هو مشعل راعف بالدم في درب نضالنا الوحدوي التحرري الاشتراكي ، تحية للشاعر الصامد .

هلال ناجي

القاهرة



(١) مزيد الظاهر - شعر الحلبي واعجاب اللامعنى - الاداب - اكتوبر

١٩٦١ .

(٢) الاديب يونيو ١٩٦١ .

(٣) الاديب مايو سنة ١٩٦١ .

## شرر الهيب

شعر زهير غازي زاهد

مطبعة الازهر - بغداد - ١٥٠ صفحة من القطع المتوسط

★

مأسهل ما يستحقنا اطار المجموعة العام الى النبع الشر السذي  
يكرع منه الشاعر بنهم .. انه نبع الالم والتحرق والحرمان .. حيث  
ننتصب شرفات الرومانتيكية لتطل على دنيا الذات الملونة ، وكم كنت  
أقول لبت الشاعر فعل ذلك اذن لكنت المجموعة وحدة متصلة متعاقبة  
وعرف به : لولا انه أقحم في ثناياها بضع قصائد في الوطنية  
والحماسيات لا يتجاوز عددها العشر من مجموع احدى واربعين قصيدة .  
أقول لبت الشاعر فصل ذلك اذن لكنت المجموعة وحدة متصلة متعاقبة  
ولما انفرطت ذلك الانفراط الحزن بسبب افحامه اللامقبول .

هكذا اذن ، شاعرنا يالم ، ويتحرق ، يالم من كل شيء لا يود ان  
ينفصل منه . واه المتورم هذا ينبت في ذاتيته ويورق هناك أو يبس  
لا يكاد يرى الشمس، ونوافيره الفاغرة خلف اضلاعه متصالية يشرب بعضها  
بعضا ، فلن يكون آله قلعا على مصير الانسان ومشاكله الحضارية الراهنة  
ذلك انه لم يعان توترا وجوديا عميقا يصله بالانسان المأساوي المتمزق  
ليطرح لنا بعد ذلك قضيته المصيرية الكبرى ، وهذا ما يفصح عنه شعره  
الذي يبيد الى اذهانتنا شعر ابراهيم ناجي وعبد القادر الناصري وسواهما  
من الرومانتيكيين الذين اعتمدوا الالم لذة فائضة . انهم يالمون  
لمجرد ان يالموا ولا شيء غير ذلك .

ولهذا السبب ، ولانه يعيش تكورا داخليا تغذوه بقايا تجربة  
بدأت تاكل نفسها ، أخطاه الابداع والخلق في كثير مما قدم لنا من معاني  
مكرورة وإن استطاع في بعضها ان يسمه بسمه شخصية ويعطيه ابعادا  
تكاد تكون واضحة . ذلك ان الشاعر ، خاصة الرومانتيكي ، عبد لحظاته .  
فهو منفض تحت ثقلها لا يكاد يشعر بشيء سواء مما قد يفسد تجربته  
من المجتر أو المكرور . هذه العبدية هي التي ارتدت بصاحبنا واخرجته  
طورا عن رومانتيكيته لتلغمه بكلاسيكية لاتعدى المباشرة والتقريرية  
الخطابية .

اذن فنحن امام عنصرين رئيسيين يميزان مجموعة الشاعر رغم  
التصاقهما ، ورغم امتداد كل منهما من الآخر واليه :  
ما استطاع في احدهما ان يهضمه ويمثله ، ويطبسه بطابعه ، وما  
وقف في الثاني عند حد الاجترار والنقل الذي يهبط به الى التثنية .  
يكاد العنصر الاول ان يستائر بنصيب اكبر من المجموعة ، يشعرونا  
ان في لهات الشاعر مرارة لاتنطفيء ، لاتعتم تدفق باستمرار ، من هنا  
نعلم ان حرمانه قراري عميق .. لاس القاع ، بل تاصل فيه ، وكأي محروم  
اصيل يبدأ يشق حياته بين اكوام البؤس والحيرة والغربة :

في جحيم البؤس قضيت الصبا وبنار الهم صافحت شبابي (١)  
وصدى الايام في سمعي هوى صاحب ، يفرقه موج رغبتي  
فحياة البؤس ان عادت بها خفقة الامال الام عذاب  
ماتصبي القلب حان انما حيرتي قد اترعت كأس شرابي  
وربما تعدى ذلك الى الشعور بعيشة الحياة . اذن فما جدوى  
ان يعيش الانسان ؟ ما جدوى ان يكتب الشاعر . أوليست الحياة  
جدرانا عبثية كما يقول كامو ؟ من هنا .. من هذه اللابدوى تنفست  
زفرته الحارة في « أيها الشاعر » :

اليك اليك نجي السماء اذا ما دجا ليلك العاكر ( ٢ )  
اليك لقد رقد السامرون ونوم حتى الدجى النائر  
وهام السناء في بطون الظلام يؤج به كوكب زاهر ..  
تكاد تحس اختلاجات الصدور فتقلق اذ يزفر الزافر

تغالب دهرك والحادثات وعزمك لا ينثنى قاهر  
هكذا اذن ، في الليل ومن خلال الدجى المهيب تنبعث الصيحة  
الذبيحة .. صيحة نبي شاعر كل أتعابه « مر الاذى » و « نار الهوى »  
وخير جزائه الاجحاد وتكران الجميل :

تريق الشباب ولا حامد ونمطي الهناء ولا شاكرا  
وهكذا يحقق الشاعر اضافة الى معاناته في نجواه هذه .. الحد  
الاقوي الذي تقف عنده التجربة دون ان يكون الشاعر قد بترها . هذا  
الحد الاقوي نراه يرتسم في كثير من قصائده حيث تنساب المعاناة  
وتتدفق حتى اذا ابتعدت عن منبعها تبدأ بالتقلص لتقف عند نهايتها  
الطبيعية ، تجد هذا في قصيدة « شرر » التي تنتهي بهذا البيت :  
هذه الدنيا سراب زائف وسفيه من رجا دنيا السراب  
كما تجده في قصيدة ثورة الالم التي تنتهي هكذا :

لقد ضحك اللوح من نفسه فكان توابيتكم والمهودا (٣)  
ومن بين قصائد المجموعة تبرز لنا قصيدة « رأيتها في النادي »  
استوحاها الشاعر من حياة الكلية المترعة بالندى والالوان والظلال . حيث  
يبدأها بمرض صورة نادي الكلية الماخر بالجليد والنار . فهذه فتاة  
احتلت مقعدها يخطبها الشاعر هكذا :

هذه الانظار جوعى اخذت ترنو اليك (٤)  
وقلوب أحجبتها رمشة من ناظريك  
ونفوس أضرمتها قبسة من شفتيك  
ضاق زاهي الشوب حتى ان يغطي ركبتيك  
هكذا ، وكما يرى الشاعر ، نحترق الشهوات الطافحة على النطع  
الاحمر ، وتتساقط العيون على مفرش هذه الحسناء ، واني لاشم رائحة  
الشبق - وانا اقرأ هذه القصيدة - تتطاير منها ، واستشعر جنسية  
عنيفة تتحفز خلف حروفها ، حتى اذا بلغت ذروة قاصية ينتبه الشاعر  
من انتشائه ليعود يفظ ويرشد :

خدعوك يا فتاة العصر حقاً خدعوك  
فيقول الهوك وبفعل أرخصوك .... الخ

( ٣ ) قصيدة « ثورة الالم » س ٢٨

( ٤ ) قصيدة « رأيتها في النادي » ص ٤٢

صدر حديثا :

عيناك قدرتي

قصص

بقلم غادة السمان

مشورات دار الاداب

المن ٣ ل.ل

( ١ ) قصيدة « شرر » ص ١٣

( ٢ ) « أيها الشاعر » ص ١٥

# سلسلة الجوائز العالمية

صدر منها :

## ١ - المثقفون

رائعة الكاتبة الوجودية الكبيرة

سيمون دو بوفوار

الحائزة على جائزة غونكور الفرنسية

ترجمة جورج طرايشي

في جزئين - ثمن الجزء ٧ ليرات لبنانية

## ٢ - السام

آخر رواية للكاتب الايطالي الشهير

البرتو مورافيا

وهي الحائزة على جائزة فياريچيو الكبرى

الثمن خمس ليرات لبنانية او ما يعادلها

## ٣ - ابك يا بلدي الحبيب

تصوير رائع للمأساة العرقية في افريقيا الجنوبية

تأليف الان بيتون

ترجمة خليل الخوري

الثمن ٥٠؛ قرشا لبنانيا

منشورات دار الاداب - بيروت

وهكذا يهدم الشاعر فنية القصيدة ويطلق رصائنه الذاتية بنهج تعليمي أبعد ما يكون عن الادب الحي .

واذا فرغنا الى العنصر النقلي التقليدي فاننا سنجد الشاعر يتعثر بين ركامات منطقته حيث تنتزع الكلمة من كل احياء ، ويتلوى الحرف يابساً لا يحمل أكثر من نفسه ، فصرنا نقرأ حكماً وبديهيّات منقولة اشرغها الشاعر في شكل جديد ، من مثل قوله :

انا في الدنيا غريب لم اجد لي خلا صادقا غير كتابي  
يريد ان يقول « وخير جليس في الزمان كتاب » ومثل قوله :  
فحياء الانسان تبدو هلالا ثم بدرا وتختفي في المحاق  
ولعلنا ننصق أكثر عندما نجد العالاق المنطقية بين الاشياء  
والتسلسل الزمني العلمي يطفو على السطح ، وعندئذ يحق لنا ان نسأل  
ايمكن ان نسمي هذا ادبا ؟

اسمعه يقول في قصيدة « رثاء حي » ( ٥ )  
انا اريثيك طيوفا رفرفت ثم واراها سكون فضمور  
انا اريثيك شباباً ذاويا لا نرى فيه سوى عين تدور  
ان كلمتي : « سكون » و « ضمور » تشيران دلالة على توقف  
الحركة في الكائن الحي أي الموت الذي سيفقد حتما الى العدم . اذ ان  
التتابع القسري المتأتي عن « الفاء » يقرر التسلسل الزمني العلمي  
الذي أشرت اليه آنفا . كما اننا نفهم من كلمة « تدور » اصطلاحاً  
علمياً يعني « الرمش » .

على ان الذي أوأخذ عليه الشاعر هو اكثاره من ادخال حرف  
« الفاء » الذي يربط النتيجة بالسبب ربطاً فجاً ومنطقية جافة ، ويشد  
الجملة بما يعدها شداً مرتخياً متهاكاً . وأمثلة هذا كثيرة :  
فحياة البؤس ان عادت بها خفقة الامال الام عذاب  
و :

فلهيب الحب دنيا وتري ورؤى الايام اصداء ربابي

و :

فشب الصبح في قلبي لهيباً .....

و :

فجن تمردي شبها رهيباً

و :

فهيئات الخطوب تهد عزمي

و :

فحشرة الردى وظلام لحدي ...

ويظهر ان الشاعر شغف بالجواهري الى درجة انه نقل قصيدته  
« لعبة الايام » و « الى الشباب » عن قصيدتين للجواهري في نفس  
المعنى والبحر والقافية ، وان كان طبعاً دون المقلد تماسكاً وعمقا . كما  
نجد قصيدته « صرخة الحياة » منسوخة عن قصيدة المعري « علاني »  
وان كان الخطاب عنده للفرقدين وقد كان عند المعري لصاحبيه .

هذا ما عني لي ان أسجله من خواطر نقدية أراها منسجمة تماماً  
وما أؤمن به من قيم ادبية نابغة من موقف حياتي مؤطر . واذا كنت قد  
اطرحت كثيراً من قصائد المجموعة فلأنني استقرت الخصائص الشعرية  
من خلال ماتناولته بالاستشهاد . واذا كان لا بد من كلمة يقال عن قصائده  
الوطنية فانها كما أرى قواقع بلا لؤلؤ ، تبدو وكأنها قيلت ارضاء لمناسبات  
جماهيرية هي دون الفنية والجمالية ان لم تكن هي بالذات مقبرة الادب .  
واخيراً لايسعني الا ان أهنيء الزميل زهير وانا ازي اولى ثمراته  
تترجج بين اصابع الفاظين شهية ناضجة ، املا ان تكون ثمرته التالية  
اشهى وانضج .

محمد راضي جعفر

بفداد

( ٥ ) ص ١٧



# حكايات ليلية

- ١ -

حجرتهم موصله  
بلا شبابيك يطل القمر  
وتخفق النجمه  
منها ، وتشتاق لها النسمه  
تدية ، مقرورة ، بارده

★

حجرتهم موصله  
نهر من الاحزان ، والاس  
يمتد حتى بابها  
والنار في قلوبنا تنهمر

★

حجرتهم موصله  
.....  
بضعة حراس  
فؤادهم قاسي

- ٢ -

الفل ، والنرجس ، والزنبق  
يفغو على الشيطان  
لو مرة تفرق  
يا قمر الفرحه  
لو كنت في سماننا بيرق  
لو كنت في ودياننا صيحه  
يا قمر الفرحه

- ٣ -

يا انجما تفرق بالعتمه  
احبابنا في المطر  
شفاههم اغفى عليها العطش  
يا انجما جريئة ترتعش  
تمددى كالبحر  
في ليل صحرائنا .  
روى عروق الارض ، يخب الغبش  
واستيقظي مدا بلا جزر

يا نسمة الشمال  
مري على احبابنا مري  
وايقظي الغابه  
فأسا ، وغنيها كما تشتين  
وارجعي للنبع احبابه  
يرتفع السنبيل في دربنا  
بيادرا شقراء خلايه  
ينطفئ الجذب ،

وحتى الدجى

يجتث أعشابه  
فأرجعي للنبع احبابه  
وايقظي الغابه

- ٥ -

يا نسمة الشمال  
مري على احبابنا مري  
مري على حجرتهم ، وافتلي  
حبي على مغزلهم ، خلني  
أغرق بالفرحه  
وخلي هذا القلب ، لا تسالي  
لعله ينسى بها جرحه  
يزيح عن شفاهه ملحه

- ٦ -

في العتمة الموحشة ، الاحباب  
لم يعرفوني جئتهم عابرا  
شراعي الاشواق  
لم يعرفوا اني وراء الباب  
.....  
تنهمر الحراب ما بيننا  
لو انني قبلتهم ،  
لو غنت الاوراق

عبد الستار الدليمي

\* من مجموعة جديدة بعنوان « سونيت خامسة » .



# « زردة »

قصة بقلم اريس عدل الخوري

كان المدعوون يدلفون الى الدار واحدا اثر اخر ، كخريجي الجامعة حين ينادي عليهم لنيل الشهادات ، وكان عبد القادر يرحب بهم بابتسامة عميقة لها الف مدلول واسع على سروره هذا المساء ، فمئذ ثلاثة أيام، ختن ولديه الصغيرين : مصطفى وعبد الاله ، اللذين يختلفان في السن والطول ، كانت فكرة « الختانة » قد راودت ذهنه عند بداية الشهر الذي قبض فيه راتبه ، وقد رأى بنفسه ، ان رجال العمارة لا يفتاون يتنافسون في اقامة الاعراس و « الزرادي » تمهيدا لختن اولادهم ، وكذلك زوجته، تلك المرأة القصيرة البدينة ، فقد كانت تولول وتضطرب كلما سمعت زوجها يقول بان الوقت قد حان لتنفيذ ما عزم عليه ، كانت تشفق على ولديها وتسرف في الاشفاق ، وعند عتبة هذا الاسبوع بالضبط ، اقيمت في العمارة والحي البعيد عنها مسافة امتار ، أكثر من « زردة » وعرس، وعلقت يومها، الرايات الوطنية الحمراء ، وتبذلت الهدايا والمواكب ، وخرج الاطفال المختنون في دلال وغنج ، بعضهم داخل السيارات الفخمة، المختلفة اللون ، والبعض الآخر فوق ظهور الجياد المطهمة ، التي كانت تطوف بهم جوانب الساحات والدروب، حيث النساء الطويلات والقصرات، لا يكفن عن الزغاريد الهتافية ، والنش بالمناذيل المطرزة . على ضوء هذا، كان عبد القادر ، ضمن الذين ختنوا اولادهم ، لكن كان ذلك عنده في دائرة الصمت والسكون.

بيد ان « المعلم » الذي جيء به الى الدار لم يكن شيخا كبير السن، كما يفعل بعض الاشخاص الذين ما زالوا يؤمنون بالطريقة القديمة في « الختانة » .. بعض الاشخاص ممن يستندون حلقي الحي المعروفين، بل كان شابا نشيطا الى اقصى حد ، يعمل ممرضاً في احد المستشفيات الحكومية ، وكان طويل القامة نحيل الهيكل ، يضع نظارة سوداء على عينيه الضيقتين ، ويجيد التحدث بطلاقة بالفرنسية كما لو كان فرنسياً، وقد مرت النتيجة التي جاء من اجلها بسلام عفوي ، ولم يحس الولدان بادنى ضرر ، نظرا للطرق العصرية التي استهدفا لها في المعالجة .

كما ان الدار ، اثناء ذلك ، لم تشهد أي تغيير مفاجيء ، كان ذلك شيئا عاديا عند الاسرة ، لكنه رائع في أعماق الاب ، لكم كان يسره انه لا ينجر ف مع تيار الشكليات المزفة ، على ان الذي حملة على ان يختن ولديه : عطلة السنوية التي تستغرق شهرا كاملا ، والتي حصل عليها من ادارة الميناء الذي يعمل فيه منذ أكثر من سبعة عشر عاما، لقد كان أقدم العمال فيه ، ولولا مشكلة « الختانة » التي كانت تنتظره ، لقضى الشهر في بعض مدن الاصطياف كما فعل وصديقه في السنة الماضية .

وانقطع جبل المدعويين الطويل ، ودخل عبد القادر المطبخ ليتفقد احواله ، كيما يكون رأسه مرفوعا أمام اصديقه الذين يتفنون في التعليق على طعم الاكل ، كانت زوجته هي المشرقة الرئيسية على شؤون الطهي، تساعدنا صديقة أخرى قديمة كانت قد عاصرت زواجها من هذا الرجل قبل خمسة عشر عاما ، كان هم هذه الصديقة داخل المطبخ ، غسل الكؤوس الصغيرة والنفخ بالكبر الخشبي كالحداد على « المراج » النحاسي ، الذي كان يش من تأثير الجمر تحته .. وقال الرجل لزوجته:

« زردة » : وليمة يحضرها فقهاء الحي ورجاله .

- يجب أن تكون الصينية مجهزة .. ان « الطلبة » ينتظرون الشاي .. هيا أسرعي .

ونظرت اليه الزوجة نظرة تساؤلية ، كانت نظرتها جافة في الاصل، وكلفت صديقتها بتنفيذ ما قاله لها الزوج ، وبشيء من الصمت ، دخل على الحاضرين الذين كانوا يتحدثون ، ثم أخذ يمازح رئيس الفقهاء عباس ، ذلك الفقيه المفرط السمعة ، والذي يلبس جلبابين صوفيين ، ان عباس كان المعلم الاول للابن الاكبر لعبد القادر ، يوم كانت المدرسة عديمة الوجود ، وفوق هذا فهو يتمتع بتبعية عظيمة قلما يتمتع بها فقيه اخر ، فحيثما يكون حفل ديني مقاما يذهب اليه ، وغالبا ما يعهد اليه باختيار رفاقه ..

ورحب عبد القادر بالمدعويين من جديد ، كان ثناؤه عليهم مزدوجا الا انه حينما اراد ان يجلس ليستريح ، سمع تصفيقة يد عابرة ، مرت كهمة .

كانت التصفيقة صادرة من عند المرأة المساعدة للزوجة، كانت تدعوه ان ياتي ، وجاء بالصينية مجهزة تجهيزا تاما، الكؤوس الملونة كانت منظمة تنظيما دائريا ، يتوسطها في الصدارة ، براد كبير أبيض بلون الفضة، يبدو كديك امام فراخه ! اما « المراج » فقد كان ينفث من منقباره المخروطي خيطا ضبابيا من الدخان ، سرعان ما يتلاشى عند بلوغه السقف ، وقد اقترح عبد القادر على احد الفقهاء ان يصنع للحاضرين الشاي ، بيد انه رفض ، بحجة عدم معرفته صنعه ، فحول اتجاهه الصينية الى فقيه اخر يقربه ، لكنه رفض أيضا .. وظل عبد القادر يطوف بصينته محاذيا بها أرجل الفقهاء ، الى ان سمع أخيرا صوت رجل أبج ، قابع في الزاوية اليسرى من البيت ، يطلب منه ان يضع الصينية امامه ، فقد خلصه منها .. من رفعها كل مرة ، وقد أثار هذا الرفض اللامتوقع ، كثيرا من التساؤلات عبر التفاتات الحاضرين الى بعضهم ، واعتبروه نوعا من التكبر ، ففي عرفهم الذي تطبعوا عليه ، ان الشاي لا يحلو ، الا اذا كان من صنع فقيه محترم ..

فجأة ، دوى صوت فقيه لاعنا الشيطان الرجيم ، واستبق الى الاية المشودة ، وتبعه الفقهاء في طريقه ، مكونين كهم ، صوتا جماعيا كبيرا يصم الاذان ، كانت اصواتهم تعلو وتخفض حسب الجملة القرآنية التي تدعو للعلو والانخفاض ، وكثيرا ما كانوا يقفون عند « وقفة » ولقد كان عباس ، سيد الحلبة في ذلك الليل ، فصوته بحق ، كان أحسن أصوات الفقهاء ، التي كانت تتر في النفس شيئا من النقرز لدى سماعها . كان صوته يحمل رنيناً حديدياً جميلاً ، وبصورة ميكانيكية ، طرح الفقيه الذي ابتداء الآية عصا الوقوف ، منها قراءته بالحمد ، بمسد ان خفت صوت الآخرين لجهل .. وما ان سكتوا جميعا ، حتى اندلقت عليهم ادعية المدعويين المخصصة في الترحم على أولئك الذين كان لهم الفضل في تعليمهم القرآن .

وقام عبد القادر يوزع كؤوس الشاي كاسا كاسا ، فيما كان شاب يسترق النظر الى الفقيه عباس الذي أعجبه بصوته ، لقد اقترح هذا الاخير فتح نافذة كيما يدخل هواء الليل ، الجميع أحس بالحرارة ، ولبى عبد القادر طلب عباس ... انه يخشى بطش الفقهاء المتمثل في تهينة « الفاتحة » وهي دعاء يسبب لصاحبه كثيرا من المصائب في الحياة، وبعد ان افرغت الكؤوس وارجع بها الى مركزها ، نبع من الزاوية اليمنى صوت فقيه رزين يرتل قصيدة شعبية دينية ، كانت القصيدة طويلة في مدح الله ، كانت شكرا على نعمه الكثيرة التي لا حصر لها، ولكنه سرعان ما اتمها لسرعته في السرد ، حيث ختمها بالصلاة على « خير المرسلين » ، وهناك ، تحرك جسم الفقيه عباس ، وبدا عليه انه لا بد سيقول شيئا .. شيئا ما مجهولا ، يجب عليه ان يظهر للحاضرين فنه في قراءة الفضائل الشعبية الدينية ، وكانت عينته الرائعة ، قصيدة في كيفية

# فيلار

\*\*\*

فتحنا للهوى بابا .. وغنينا  
وأطلقنا خيال الأرض عبر مقاطع الالفاظ  
ورحنا عن بلاد الناس  
نشيع عالما كنا بجوف الليل قتلاه  
وما زالت على طرقاته أشلاء موتانا  
سنضرب في فجاج الريح مجهولين  
الهيّن ذوى في الأرض ظلهم ..  
فراحا عن بلاد الناس  
يهددنا اخضرار العالم المسحور في العينين  
وننسى أننا غرباء  
وأن قوافل السنوات لا تلد  
وننسى أننا بشر ..  
وأن العالم السفلي هوانا  
وأن مخادع الاحلام ما عادت لنا براء  
وأن الموت يزحمننا .. يطاردنا بكل طريق  
تسمرنا على الجدران كفاه  
سنرحل دائما .. ونعيش نضرة هذه الاكوان  
نداعب في الفضاء الرحب ظلينا  
ونغسل في انهمار الضوء قلوبنا  
وفرشتنا عريشة غيم  
وغفوتنا على شباك حلم ناعم الاصداء

★

سنرحل يا هوانا البكر ..  
يا أغنية الميلاد  
سنرحل دائما .. ونموت قبل الموت

حسن النجار

القاهرة - بابل

تنوين النون، وحذف الالف المعلق فوق فضاء الكلمة، وكذلك الكافذات العنق  
الذي يشبه عنق الجمل، في طول رأسه، وحين أتى عليها بكاملها، رتل  
آية أخرى مسلوقة من حزب « ولقد وصلنا » ..

وأخذوا يقرأون ..

كان الشاب غير مستقر في جلسته بصفة منتظمة، لقد أحسن  
بالحرارة المفرطة تفزو هيكله النحيل، وقام الى الخارج يطلب الهواء،  
لينظف جسمه من « الصهد » الذي اجتاحه، ولكن خروجه، أثناء  
القراءة، أثار تعليقات شتى، ومكث هناك طويلا. كان يسمح العرق  
تارة ويلوح بمندبل لجلب الهواء تارة أخرى، ثم دخل ليجد الفقهاء قد  
انتهوا، كانوا غارقين في خضم السياسة، والعجيب في الامر ان الشاب  
قد لمس في حديث عباس، دراية واسعة في خوض غمارها، كان  
الفقيه لا ينفك يصب اللعنة على فرنسا التي استعمرت الجزائر وعذبت  
شعبها، الا ان الشاب ازداد نشوة ملأت ساحة ذاكرته، وقد تساءل:  
كيف يعقل ان يتحدث فقيه في السياسة العالمية؟ ماهمه منها؟ بيد انه  
مهما تساءل فهو يريد ان ينصت الى مثل هذه الاحاديث الصادرة من  
اناس بسطاء، لهم دورهم في الحياة والتعبير.

كانت كؤوس الشاي تنتظر بدورها انقضاء الحديث الذي بقى  
متداولاً، يلوكه كل فم، وقد وزعت عليهم بسرعة لان الفقهاء يربسون  
القراءة النهائية، فان العشاء كان موضوعاً فوق الموائد ينتظر من ينقص  
عليه، وقرأ الفقهاء الآية الاخيرة، الى ان ثملت رؤوس الحاضرين من  
الانصات، بعدها اخذوا يفسلون أيديهم.

كانوا مكونين حلقات صغيرة، وكانت كل حلقة تحيط بمائدة، وكان  
الفقهاء يشكلون ثلث الحاضرين، فقد انقسموا دائرتين كبيرتين، كان  
الجميع يأكل ويهمهم بكلمات مضية، لم يكن عبد القادر ضمن الاكلىين،  
كان يقوم بتلبية النداءات، انه يوزع كوب الماء على كل من يرغب في  
شرب الماء، لقد كان موليا جل اهتمامه بالفقيه عباس، حتى انه كان  
يعطيه الكوب دون ان يكون الاخر في حاجة اليه وانقصوا على الاكل ...

وغسلوا ايديهم من الدسم، وتجشأ كل من أحس في نفسه  
التجشؤ! وان كان ذلك مكروها، ومثيراً في نفس الوقت جملة انتقادات  
باطنية لا توجه مباشرة الى التجشؤ؟ لقد استوى الفقهاء في الجلوس،  
يقرأون الفاتحة الاولى، ان الفاتحة تعيد لآخذ المال، بل انها انتظار  
له، وأخرج عبد القادر من جيبه ورقة مالية، كانت الورقة صفراء، من  
فئة الف فرنك، فانسابت لمرآها بلاعيم الفقهاء وشخصت لها ابصارهم،  
وسقوه فيضا من الادعية والثناءات، ثم تبعه اخوه بورقة أخرى موازية،  
وهكذا اخذ الحاضرون يحكون جيوبهم كي يظفروا « بالفاتحة » .. ان  
الكل يريد تحقيق امل قديم، لقد تكسبت حذاء رجلي عباس، كومة من  
الاوراق النقدية والفضية، ولقد اعطوا لكل واحد ما يريد ..

وخرج الجميع مهتفا عبد القادر على هذه « الزردة »، ثم لفهم  
الظلام الاسود ..

قال الرجل لزوجته:

— مارايك؟ .. لقد كانت « زردة متخمة »!

فردت عليه زوجته بابتسامة ثقيلة المجيء ..

— حقا، كان كل شيء جميلاً، ولقد بذلت جهدي في ان يكون  
ذلك موفقاً، ثم ان صفاء قلبك هو الذي وفقها، ولكن يجب ان تستعد  
لاقامة « زردة » أخرى، تحضرها نساء العمارة، مارايك انت؟

وضحك الزوج بغتور، ومضى اخذمه كي يخلع عنه تعب هذه  
الليلة .. وارتدى فوق الفراش ..

ادريس غلال الخوري

الدار البيضاء

# الحسافر الحزين

عينك كالزمان ، كالبحار  
كرحلة طويلة ، بلا قرار  
بخوضها ، من مطلع النهار  
لمطلع النهار

مسافر حزين !  
والشوق ، يا بعيدة المزار  
الشوق رعشة خفية حنون !  
الشوق ربح ..

مدعورة تهب ، من أسى ، تنوح  
وترجيك : « يا جميلة العيون  
رحمك بالمسافر الحزين ! »

\*\*\*\*\*  
وعندما تلفح البحار صفرة الغيب  
وتنثر السماء أرجوانها على الدروب  
وترعش الشفاه بالوداع ،  
فتخفق القلوب ، خفقة ، وخفتين  
وتذرف العيون دموعاً ، ودمعتين

ويبحر الشراع ..  
يبارك المسافر الحزين جرحه  
وبصمت المسافر الحزين

عينك تصلباته ، فيصمت  
كأنه مسمر على الصليب ، ميت  
.....

.....  
جميلة العيون ، يا جميلة العيون  
يا ويل من يغمغم الوداع بوحه  
بدمعة هتون !

\*\*\*

يتوه في غياهب البحار مركب  
وتطفيء الرياح ضوء مرفأ قديم ،  
وتطلع النجوم في سمائها ، وتغرب  
وصمته يظل مطبقاً ، بهيم !  
وعندما تلوكه نيوب صمته بلحظة اذكار  
وعندما تلوح الرياح للشراع بالدمار  
يصيح بالبحار : « يا بحار  
من قال انني مضيع حزين  
انا .. شراع مركبي معي  
وما ذرفت قط ادمعي ! »  
يصيح بالبحار : « يا بحار ...

.....  
ويذرف الدموع في جنون  
جميلة العيون ، يا جميلة العيون  
يا ويل من يهدد الأسى جراحه  
بدمعة هتون !

\*\*\*  
عينك ، كالزمان ، كالبحار  
كرحلة طويلة بلا قرار ،  
عينك ، تصلباتني ، فأصمت  
كأنني مسمر على الصليب ، ميت !  
بعيدة المزار ، يا بعيدة المزار  
انا .. انا المسافر الحزين  
فهل تقلني عيونك البحار  
لشاطيء أمين ؟

.....  
أواه يا بعيدتي !  
الظهران

حكمت العتيبي

# الصِّراع ..

## قصة بقلم رداري

على اليسار كان الذي يدخن ويحب « بتي » وهو زوج ، والرأس الذي على اليمين لا يحب التدخين ولا النساء ، وهو زوج .. وكلاهما ظهرا متشابهين .. الشعر الاسود المستقيم ، والبشرة الممتعة العميقة التجاعيد وقد استوى طرفا فم زوج أما طرفا فم زوج فقد ارتفع احدهما وانخفض الآخر .

« أنا أكره زغب الشفتين لدى هذه الفتاة » قال زوج .

« الجمال داخل البشرة » قال زوج .

وعاد زجراج الى « بتي » عند الآلة الحاسبة حيث وجد فتجانا من القهوة وبعض الطعام على صينية صفراء من البلاستيك بانتظاره ، واستعمل زوج يده اليسرى ليأكل بينما استعمل زوج يده اليمنى ، وراقبت « بتي » زجراج بشغف ثم خرجت قليلا وخلا زجراج لنفسه :

« انها لا تحسن الطبخ » قال زوج .

« انها تطبخ احسن مما تفعل » قال زوج .

« لو أن كلينا استعمل دليل الطبخ لطبخنا افضل مما تفعل » قال زوج .

« كتاب الطبخ الخاص بك بالطبخ » قال زوج .

« بالطبخ » قال زوج .

وعادت « بتي » .. كانت تضع الماكياج على وجهها بشكل واضح وترتدي جزاية سوداء وتنورة بنية وجوارب بيضاء قصيرة . وأخذ يفكر زوج « عندهم نتزوج سنقل الماكياج وترتدي ملابس أزهى .. وستضع قليلا من الريميل وستكون بلوزاتها زرقاء زاهية » . وفكر زوج قائلاً لنفسه « يا للتخيزر الذي يتصور هذه التصورات » .. وجاءت « بتي » وهتفت :

« زجراج .. هل انتهيت ؟

« نعم !

« هيا .

« هل من الممكن أن اتحدث معك على انفراد ؟

ونظر نظرة عصبية الى زوج ثم اجابت « بتي » مستغربة :

« لماذا .. بالتأكيد يا عزيزي .. بالطبع ، يوجد بعض البيرة في غرفتي .. لماذا لا تصعد معي ؟

وفي الطريق الى غرفتها .. كان زوج عصيبا متوترا ، وبقي يتقضم أنامل يده اليسرى ، أما زوج فكان مندهلا وينظر من شباك السيارة الى الشارع . كان في غرفة « بتي » سرير وصندوق جوارير وثلاجة صغيرة ، وعلى الجدار المقابل للباب صورة فوتوغرافية لاختها الضابط في سلاح الطيران وشهادة مدرسية . وتناولت « بتي » من الثلاجة ثلاث علب من البيرة ومفتاحا واعطت الجميع لزجراج وفتح - أو فتحت - العلبة وانطلق الرذاذ غنيقا من فوهتها يرسم دائرة صغيرة على السقف .. وأحس زوج بالاضطراب :

« أوه .. لا أريد بيرة .. شكرا .

ووقف بعيدا عن البيرة الى الثلاجة ، أما زوج فمر من خلف « بتي » التي همت بإغلاق الثلاجة وتناول حزمة من الكرفس من صينية الخضرة ورش عليها ملحاً ثم أخذ يمضغها بكسل .. وأغلقت « بتي » الثلاجة وانخرط زوج في تفكير عميق :

« ماذا تصنع يا عزيزي .. ألم تقل أنك تريد أن تحدثني ؟

« أوه .. نعم .. بتي .. عزيزتي كم فكرت أنك اجمل فتاة عرفتتها !

« أوه .. زوج ماذا تقول ؟

كان « زجراج » \* يقطع الطريق الترابية الى المدينة ظهر يوم حار ، ووقف قرب رقيب السير ليشعل سيجارة ثم عاود السير بعد أن قطع الأمل في ركوب سيارة ما تقله الى هدفه . وكلما مر به سائقو السيارات حملقوا به كما يحملقون في شخص ذي رأسين ثم ينطلقون مسرعين عنه .. وكانت قدماء وساقاه رمادية من الفبار الذي علق بها لكثرة السيارات التي كانت تمر به مخلقة حوله سحابة من الفبار .

كان بيته الصغير في المزرعة يقع على مسافة عشرة أميال من المدينة ، وقد قطع الى الآن ميلين وبقي ميل آخر يفصله عن « الاستراحة » التي ينزل فيها سائقو السيارات وحيث تستقل صديقته « بتي » كمضيقة .. كانت تكون متعبة جدا عندما تنتهي من العمل ولكن « زجراج » أحس بانها ستكون مسرورة جدا لرؤيته ، وسيقطعان ما تبقى من الطريق الى المدينة بسيارتها الصغيرة الحديثة .. وبينما كان « زجراج » يسير في الطريق أخذ يناقش نفسه :

« انني في الحقيقة أحب « بتي » .. وسأكون سعيدا معها .

« أنك غبي .. أنك تخدع نفسك !

وأزت عبر الطريق سيارة مسرعة وخلفت له وراءها سحابة من الفبار .. واستمر يناقش نفسه :

« لن تقدر أن تكون سعيدا مع أي كان !

« أقدر .. أريد ذلك .. سأكون ! !

« غير معقول .. أنك لا تصلح لأي نوع من الأوضاع الاجتماعية .

« ولماذا لا ؟! .. كل شيء في العزيمة !

« أنك تختلف عن الآخرين ، عندما تحتك بالناس سيرفضونك ...

واجه ذلك ، وستجد نفسك منبوذا .. الآن والى الأبد .

« أنا و « بتي » ستكون منبوذين !

« لن تتزوجك .. انه لا يوجد سيدة تقبل الانعزال .

وصك زوج أسنانه :

« ستقبل .. أنا أعرفها ! !

وكان ساعته قد وصل « الاستراحة » حيث كانت سيارات مختلفة تدخل الى الساحة الواسعة وكادت احداها ان تصدمه فابتعد مرعوبا وحملق فيه السائق من اليمين الى اليسار - كالعادة - كما لو كان ذا رأسين ثم انطلق عنه ، وسار زجراج الى داخل ساحة « الاستراحة » الواسعة ثم عبر الممر المفروش بالحصى بينما كانت أشعة الشمس تلسع كنفه . وتنفس بعمق ثم أطفأ سيجارته واتجه الى داخل « الاستراحة » .

كانت بتي تجلس خلف الآلة الحاسبة في مقصف « الاستراحة » وعلى صدرها ثبتت بطاقة بيضاء كتب عليها بحروف كبيرة « بتي » .. ولعت حبيبات صغيرة من العرق على الزغب الذي نما بشكل لا يكاد يرى تحت أنفها .

« هه .. زجراج ! انني سعيدة جدا لرؤيتك .

« هه .. هه .. بتي ! أود أن اغسل يدي !

وفي غرفة الحمام درس « زجراج » رأسيه في المراة : الرأس الذي

\* تعني كلمة « زجراج » بالانجليزية : المتعرج .. وقد اختير هذا

الاسم وحول الى الاسمين زوج ، زاج لتجسيد ظاهرة الصراع النفسي .. ولا أخاله الا اختيارا موقفا .



- بتي .. أنا أعرف أنني لست مثل ... ولكنني في الحقيقة أحبك .. أحبك يا بتي !  
 - أنا أعرف يا زج .. أعرفه منذ مدة طويلة  
 - بتي .. أنا أظن أنني أستطيع أن أعمل لك بيتا جميلا !  
 - أنا متأكدة أنك ستعمل لي بيتا جميلا يا زج !  
 وساد الصمت فقد انخرط زج ثانية في تفكيره العميق ، وقامت بتي الى الثلاجة .. وتناولت عودا دقيقا أخذت تنبش به أسنانها واستمر زج يعض الكرفس بصوت عال .. وانتبه زج :  
 - بتي .. أنا أريدك أن تكوني زوجتي .  
 - أنا أحبك .. ولكنني لا أستطيع !  
 - أنت لا تستطيعين يا بتي ؟  
 - اه انني مرتبكة .  
 واغلقت بتي الثلاجة بعد ان اعادت العود ثم أردفت :  
 - نوعا ما يانج .. أنا أشعر ان الامور لن تسير على مايرام .  
 - لا تسير على ما يرام ؟  
 - « لا بد انه خطأ مني .. ولكنني لأشعر بانني طبيعية وانا معك يا زج » . وقامت « بتي » تفتح باب الثلاجة .. وفجأة زلق الباب عن الفصلات محدثا ضجة كبيرة هزت الغرفة !  
 - لماذا أنت غير طبيعية يا بتي ؟  
 - لا أعرف .. انني عصبية .. أنني لا أشعر اننا وحدنا وانا معك .. انني أحس اننا دائما مراقبان .  
 والقي زج نظرة بطيئة على بتي وأخرى على زج .. وهتف زج :  
 - دعيني أثبت باب الثلاجة !  
 - زج .. أظن من الأفضل ان تذهب !!  
 وفهقه زج بصوت عال جفلت منه بتي :  
 - ها .. ها .. ها أنا قلت ان الامور لن تسير على ما يرام !  
 - اغلق فمك !!  
 واستمر زج يقهقه عاليا ( وهما ) خارجان من الغرفة وعبر الطريق وفي البار عند المنطف حيث ( تناولا ) قليلا من الفودكا ثم ( استمرا )

في السير الى المزرعة :  
 - خنزير .. أحقق .. لقد حطمت حياتي !  
 - ها .. ها .. ها .. ألم أقل لك ان الامور لن تسير على ما يرام ولو سارت لحطمت حياتي أنا !  
 - ابن الزنا !!  
 وأشعل زج سيجارة :  
 - من أجل الإله لا تدخن .. انت تعرف أنني أكرهه .  
 ونفخ زج الدخان على عيني زاج .. وخطرت له فكرة ، جرع جرعة ضخمة من الدخان وقبض نفسه وانساب الدخان الى الرئة التي يشترك فيها الاثنان ثم الى حنجرة زاج وفمه وانفه . وسعل زاج بشدة ولدقائق .. وأخيرا غمغم بحقد :  
 - هل سررت ايها الفبي ؟. انك تعذبني كل حياتي بسجائرك الكريهة ونسائك !  
 وعندما (وصلا) البيت ( شربا ) مزيدا من الفودكا ، فلم يحتمل زاج الشراب فنام وبقي زج واعيا فترنح سائرا الى الحمام دون ان يهتم بايقاظ زاج ثم عاد الى غرفة الجلوس ووضع طلبة في البندقيّة التي ( يستعملانها ) لقتل الفئران وترك زاج نائما ووضع فوهة البندقيّة على جبهته ودفع الزناد .. واذهلّت الضجة زاج ولسعته حروق النار فقام زج وربط منشفة حول رأس زاج ليمنع الدم النازل ثم اخذ يحتسي زجاجة اخرى من الفودكا في تكاسل .. كانت خطته للمستقبل غامضة .. وتمجيب اذا كان زاج سوف يسقط وينتهي الى الايد وعندها يكون من الممكن ان يتزوج « بتي » ويبنى اسرة بصحة جيدة ، ولكن هل تدري « بتي » ماذا حدث لزاج وهل سيقضي عليه ؟ .. كل شيء يشير الاضطراب وبعد ساعة ورعب من الفودكا احس بالتعب والرغبة في النوم وكان يعاني من تشنّج في كتفه نتج عن موت زاج وثقله .. جملة الفودكا مريضا وجملة فقد الدم ضعيفا . ولاحظ زج ان الظلام قد خيم فنهض ليطفىء النور وينام ، وخطر له خاطر فلم يطفىء النور وبدلا من ذلك التقط البندقيّة التي ( يقتلان ) بها الفئران ووضع في خزانها طلقة جديدة .  
 ترجمه نمر محمد سرحان اريد

صدر حديثا :

# الحضارة العربية الجديدة

## وحتمية الثورة

تأليف

أنور قصباتي

\* ان حضارة جديدة تلوح في الافاق البعيدة ، وان العرب هم الذين سيبدعون هذه الحضارة .  
 \* ان الثورة هي الطريق الوحيد لاقامة هذه الحضارة، ولن تتحقق الا بالتدخل الارادي

منشورات دار الاداب

الثمن ٢٠٠ ق.ل - ٢٥٠ ق.س

# أنا والضباب

## قصة بقلم إبراهيم أبو ناب

وعند التفكير في كل هذه الامور أرى انها لا بأس بها . انها صورة انيقة لاتشوبها شائبة . ولكن انى لي ان احقق هذا الحلم الجميل بتلك السهولة التي تتصورها امي ؟ فانا لست من مادة الوظيفة واشعر اني في حاجة الى الكثير من مؤهلاتها غير العلمية . انني قروي طليق والافاق الواسعة في دمي . ولا أستطيع ان اكون شخصا اخر غير نفسي . ثم أين هي تلك الفتاة الجميلة المثقفة التي سترضى بي على هذه الحال . ( ٣ ) انني اتمنى ان تموت هذه الوالدة واؤنب نفسي على منيتي هذه لانني لا اكره والدتي ولا احقد عليها بل احبها حبا عميقا يصل الى خلايا وجودي . ثم اعود فأتمنى لو اموت انا فيفزعني الحزن العميق الذي سيخلفه موتى لهذه الوالدة .

للمرة الثانية سمعت الوالدة تنادي ابا سليم مصليح الاحذية وتصير عليه بالاستراحة في فناء البيت تحت شجرة التوت الكبيرة . واسرعت فعملت له القهوة وقدمت له الفطائر بالزيت . وبدا ينجلي لي السر . كنت مستلقيا هذه المرة على ظهري داخل الغرفة اجتر الوقت واحلم في فراغ . وكنت اسمع من داخل الغرفة صوت رشف ابي سليم للقهوة وضحكاته وثناؤه على مهارة الوالدة في صنع الفطائر . وزاد غمي ولكنني اصبحت . وما هي الا دقائق تشعب فيها الحديث فمس امور الدنيا مسا تسمعه كل يوم من الاف الشفاه . ثم سمعت الوالدة تقول للرجل : - شوف لنا هالبخت يا ابو سليم .

وتصورتها تقدم له بيدها فنجانها والرجل يتسم ابتسامة لها نشيش ثم يمسح شاربه الضخم من اثار الزيت والفطائر . وما هي الا لحظات حتى يأتيني صوته مدغدا للامال البالية . « لك شخص تحرصين عليه كل الحرص وتحببته اكثر من عينيك وامامه طريق طويل تقف فيه بعض العقبات . ولكن هذه العقبات لن تلبث ان تزول بالصبر انها ستحتاج الى سبع ليال او سبعة شهور او سبع سنين .. ولكن العقبات ستزول بالصبر وسناتي الي عندك عند زوالها ونشرب القهوة وناكل الحلاويات . قولي ان شاء الله . » وسمعت الوالدة تقول ان شاء الله . ( ٤ ) كم يفيظني هذا الرجل . في كل بيت يشرب القهوة وياكل الفطائر وحمل الثمار والبيض . كل نساء القرية يتعلقن باهدابه ليقرا لهن بختهن . هذه يقول لها انها ستحمل في يوم من الايام وتلك انها ستفرح بابنها ، حتى والدتي فقد استطاع ان يحس بما تريد ويؤملها بتحقيقه اذا هي صبرت .

وكانه كان يحس بفيظي منه فكلمنا التقت عيني بعينه في طرقات القرية كنت اشبح بوجهي عنه وهو يرمقني بعجب . وذات يوم رأيته جالسا في ظل شجرة كبيرة على الطريق يمسح عرقه ويسند ظهره الى جدار . كان وحيدا يبدو عليه التعب والوحدة وشيء من الكآبة . ولم اجد لي بدا من طرح السلام عليه عند مروري به فرد تحيتي احسن رد . وشعرت لاول مرة باشفاق عليه واحسست بتعبه يخترق على قوقعتي وينفذ الى جميع حواسي . انه يكد ويشقى .. يذرع القرى كل يوم يحمل صندوقه على كتفه .. صوته لا يهدأ في طلب الرزق . انه يبحث مثلي عن عمل ... ولكنه يبحث في كل دقيقة من دقائق حياته . وفكرت .. قلت في نفسي لا بد انه سعيد . فهو لا يلتقي بالهة صغيرة في بحثه ، انه يلتقي باناس مفلسين مساكين يتألمون ويأملون فلا يملك الا ان يعزبهم ويحثهم على الصبر . ويشرب معهم القهوة وياكل الفطائر ويجد في كرمهم وطيبتهم العزاء وربما السعادة .. اما انا ...

وعندما ذكرت انا هبط الضباب وكنت لا ازال اسير وحيدا في الطريق ..

ابراهيم أبو ناب

( ١ ) لو لم اكن عليما بحرص والدتي لما عجبت لتشجيعها لي باصلاح الحذاء . لا بل والاغرب من ذلك ان الحذاء لم يكن يحتاج الى اصلاح فلم يمض على انتعالي اياه اكثر من شهر . واعمار الاحذية في رجلي لاتقاس بالاشهر بل بالسنوات .

كنت اقطع ساعات فراغي البلهاء بقراءة احدى المجلات حينما دخلت الغرفة علي والدتي وراحت تبحث في الجحور والخزائن القديمة التي تملأ جوانب الغرفة . وعندما لم تجد ماتريد قطعت علي حبل انشغالي وسالتني عما اذا كان حذائي يحتاج الى اصلاح . والذي يعرف والدتي بشعرها الاغبر وتجاعيد وجهها التي رسمتها سنون من الحرص واقتصادها حتى في الكلام يستطيع ان يفهم استغرابي لتلك المفاجأة ، فحذائي كما قلت لم يمض على انتعالي اياه اكثر من شهر . وخرجت الوالدة من الغرفة وسمعتها تقول بصوت فيه عطف واعتذار :

- مالك نصيب يا ابو سليم . بس تفضل ولو فنجان قهوة . سمعت ضحكة تصدر عن ابي سليم هذا ثم سمعت صوته يتلاشى تدريجيا وهو يبتعد في ممرات القرية وطرقاتها وهو يصيح : مصلح كنادر !

امي تمنح مصلح الاحذية فنجانا من القهوة وكانت تبحث في البيت عن حذاء يمكن اصلاحه او عن شيء تهبه اياه . ان شيئا من الضباب يهبط في قلبي .

والتقيت بالرجل مصلح الاحذية عصر ذلك اليوم وهو عائد ادراجها . كان يحمل صندوق معداته الصغيرة وقد ناء بما يحويه من ثمار وخبز وبيض . والتقت نظراتنا لحظة احسست انها اشتبكنا فيها اشتكاكا ثم عر الرجل الطريق وتحت شاربه الضخم المقفول ابتسامة لم احبها . وهبط الضباب على قلبي .

( ٢ ) ان الاشياء التي تمكر ايامي تافهة . قد تكون ابتسامة اجمل دوافعا او لهجة سؤال لا اطيعه او تغبرا بسيطا فيما الفته ودرجت عليه . وحيانا يغلف قلبي ضباب يقف حاجزا بينه وبين العالم الذي يعيش فيه الملايين في حركة دائبة . هذه الملايين خلف الضباب هي التي تزعجني اذ كيف لا اجد لي سسلا او غاية كاحد هذه الملايين ؟

منذ تخرجت من المدرسة ونزلت الى المدينة ابحت عن عمل والمشكلة تتعقد . لقيت في مقابلاتي المتعددة مع المتنفذين ماجعلني ارى نفسي رقما تافها لا قيمة له . فكلا واحد منهم يبدو كأنه آله صغير جئست بابه ارجو العفو والغفرة او ارجو شيئا من نعمائه مما جعلني اشعر انهم ليسوا ابناء على مصالح بل ارباب تلك المصالح بصرفونها على هواهم . وكثرا ما شككت في قرارة نفسي ان يكون هؤلاء قد بداوا حياتهم كما بدأتها باحثين بل خيل الي انه ولدوا في وظائفهم وسيسلمونها لاناس اخرين قد ولدوا لما . واقول الحق ان الوظائف على اي حال لم تكن مناي ولم اشعر في يوم من الايام ان الوظيفة شيء يستحق ان يراق له ماء الوجه . بل كنت اشعر انني في بحثي عن وظيفة كنت اؤدي واجبا لامي . وفي كل مرة اخفقت احسست بشعور بالارتياح لانني اديت واجب البحث دون ان يستقر على عنقي ذلك النير الذي كنت اراه في كل حركة وسكنه من حركات الرؤوسين لرؤسائهم .

ولكن المشكلة هي امي ... امي تريدني ان اكون من موظفي الحكومة وان البس البياقة البيضاء والبذلة الجديدة والحذاء اللامع . امي تريد ان تباهي بي جاراتها . امي تريدني بعد ذلك ان اتزوج من شابة مثل زوجة الاستاذ مصطفى المثقفة التي ينظر اليها نساء القرية وكأنها من عالم اخر .

## ... وبعنا الطوفان

- تنمة المنشور على الصفحة ٢٢ -

- ١١ -

كانت السنة النار تمد اصابعها في فراغ السندرة ، وكان الدخان والحر قاتلين . واخذ منسى يناضل وهو يدبر البرميل الاخير على قاعدته الى الحافة . كان البرميل الاخير . وكان يفج حرارة . وطالت حافة السنة النار . وراح منسى يزفر ، متلفتا حوله ، ذابا الدخان بكفيه ، فله يرى « علي » عائدا اليه . ولفحته السنة النيران من بعد ، فصرخ مستنجدا :

- يا علي يا غنيم .. يا خل علي ..

كان بمقدوره ان يقفز ويتجو بجذله ، لكنه ظل منتظرا ، واخذ يبحث لنفسه عن ماوى لا تطوله النار . وجاء علي غنيم صائحا :

- ماذا بك ؟

دبت الفرحة في قلب منسى ، وصاح :

- لا شيء . البرميل الاخير .

فزق علي غنيم :

- الحمد لله .. ادفعه نحوي قليلا ..

مد منسى يديه ، واخذ يزبح البرميل امامه . كانت النار تطوف داخل فوهته في دوامة . وكوى الحديد يديه ، فصرخ دون ان يرفع يديه . وهتف علي مناديا :

- ماذا حدث ؟ منسى . ماذا حدث ؟

فجذبه منسى صائحا ، وهو يوطب يديه تحت ابطيه :

- لا شيء . اسرع يا علي . اسرع .

مد علي كفا ، وتلقى بها قاعدة البرميل . سرت حرارتها في يده كلها ، ورأسه . وتجلد . بينما قفز منسى هابطا الدرجات الاربع ، وعدا مارفا من باب الدكان . وفي ذات اللحظة ، رفع علي البرميل بيده الى اعلى قليلا ، وعاد يهبط بها ، ليسند حافة البرميل بكفه الاخرى ، ولسعته النز . وارعدت يده الاخرى وخائنه ، ومال البرميل بجأزه وناره فوقه . احس ان ثقل العالم وظلامه يهبطان فوقه ، فغمض عينيه في ياس . وتدفقت دفعات الجاز والنار ، وغمرت رأسه وصدره وبطنه ، فزق من أعماقه :

- آ.....

- ١٢ -

استدار منسى على صوت الالهة . وبهت ، وحرق . شاهد علي غنيم يخرج من باب الدكان في بطة . كان يتلوى يمته ويسرة ، ويتقدم ، في بطة ، وذراعه ممدودتان على جانبيه في عجز تام . لم يكن يزعمق . كان فقط يزفر من نار في جوفه . افق منسى لما يحدث ، فاندفع نحو علي صارخا . وضع الناس في فزع ، وابتعد أكثرهم الى اطراف الحارة مرتبعا . وشق صراخ سميحة فضاء الحارة ، مخترقا سحب الدخان والسنة النيران ، وقذفت بنفسها نحو علي . وتعالق ولولة اولادهما . لكن الناس احتجزوهم بين أيديهم . احس علي بيدين تحتضانه . وسمع بكاء لا يعرف صاحبه . وجهه حتى فتح عينيه . فابصر منسى . وفكر علي ان صديقه سيحترق معه ، وان اولاده سيظلون بدونه وبدون منسى . جمع علي قوته الباقية ودفع منسى بيديه بعيدا . وراه يقترب ثانية فركله ، وصرخ :

- لا تقترب .. الاولاد .. اطفئ النار .

تطلع منسى نحوه في رعب وهو يتراجع . وأمدت « علي » حركة يديه وصراخه بقوة جديدة ، فاندفع يعدو ، وفي خاطره انبوبة مياه في

حارة مجاورة . وبدا وهو يعدو ، لمنسى ، كتلة تتفحم ، وتتفصد زيتا ودهنا . وصاح منسى بالرجال :

- لم يعد في الدكانه جاز . هاتوا العصي ، واوعية الماء .

واندفع الرجال خلف منسى حاملين العصي واوعية من احجام مختلفة ليطفئوا النار . وبقي بعضهم مسكيا بزوجة علي واولادها . وانصرف ذوو القلوب الهشة ، ليروا ماذا يمكن ان يفعله علي غنيم ، وهو يعدو مبتعدا . وتذكر الحاج رجب ان علي غنيم يمكن ان يعيش ويتجو اذا لفه بلحاف فراح يتلفت حوله منتظرا ، جاهدا ان يتذكر : اين يجد اللحاف لعلي غنيم ؟

- ١٣ -

كان علي يعدو في الحارة ، والناس يتبعون عنه في دعر . كان لحمه يتهدل على عظامه . وكان كل جسده يتفصد الماء ، مع قطرات دهنه الذائبة . لم يعد يستطيع ان يبقي عينيه مفتوحتين . اغمضهما له لحمه السائح . لكن حواسه كلها كانت صاحبة . وبمين غير منظورة ، كان ما يزال يبصر طريقه وهو يعدو ، دون ان يصطدم بحائط ، او يتفش في حفرة ، او يحتضن احدا من المفزوعين حوله . وبين عويل النسوة كان ما يزال يسمع صراخ سميحة ، وبكاء اولاده . كان بوده ان يحتضنهم جميعا ، وينظر في وجوههم مرة . كان يدرك ان جسدا يحترق مثله ، يحترق وحده ، وليس في وسع احد ان ينفعه اللحظة . انعطف علي عند نهاية الحارة . وكان ما يزال يفكر ان ماسورة المياه هي فرصته الوحيدة ، ليظل حيا .

خوصت قدماء في البركة الصغيرة امام ماسورة المياه المرتفعة . اصطدم بالماسورة ، فاحتضنها بصدره وساعديه ، وراح كفاه يحشان بلهفة عن مفتاح الماء . وزعق علي غنيم فزعا ، حين لم تجد يده المفتاح . كانت صامولة الماسورة عارية تحت يديه ، مضلعة الدائرة ، وكان حديدتها باردا . لهت مرتبعا . تشبثت يدها بقمة الماسورة . شب على قدميه ، حتى طالت اسنانه الصامولة . راح يعضها محاولا ان يديرها لتتدفق المياه فوقه ، وتطفىء النار في جسده . تهشمت اسنانه الامامية ، وسالت من فمه خيوط من دماء ، امتزجت بشحم وجهه وعنقه . وأحس بطنه تتمزق قطعة ، فاخذ يعوي عواء حيوانيا رهيبا . كان الدهن الذائب يتجمع ويتساقط على بطنه ، ويغطي فوقها مختلطا بدوامه من نار رقيقة . وخذلته قواه ، فتهاوى على ركبتيه راكعا ، وانطرح في بركة المياه الصغيرة العظنة . وسمعت اذناه طشيش جسده في الماء ، وأحس ببرودته الحلوة ، فراح يتقلب يائسا في مياه البركة .

ثم .. اخذ جسده يخلج كدجاجة مذبوحة . وخبط ذراعاه الماء عدة مرات . وكانت ساقه اليسرى تنثني منتفضة . وراح يفهق . وانطبع في قلبه لحظة رعب ، تذكر مشهدا رآه ذات يوم ، في مقبرة جديدة ، فتجها ذئب عابر ، وتركها ، كانت في المقبرة جمجمة ، تجاه القبلة ، وقبضتان من دود ابيض ، ملتفتان ، داخل العينين ، تدوران ، في حركة دائية .

- ١٤ -

جاء الحاج رجب مسرعا ، يحمل بين ذراعيه عدة بطاطين ، طرحها ارضا . وامتدت ايدي رجال وفرشت البطاطين . وخوض الرجال مع الحاج رجب في ماء البركة . وقال الحاج رجب :

- احملوهم من هنا - الماء خطر عليه .

وأجابهم أحدهم :

- لا فائدة . لقد مات .

واضاف :

- لم تبق منه سوى العظام .

صرخ الحاج رجب :

- ماذا ؟ مات .. احملوهم من هنا . لا تتركوه في هذا الماء القذر .

وكان صوته يتهدج .

\*

أقبلت سميحة وأولادها ، وهي تصرخ نادبة . وكان الرجال لحظتها  
يوسدون الجثة على البطاطين . ارتمت سميحة على زوجها ، واحتضنت  
رأسه . وزعقت من قلبها :  
- يا جملي .. يا جملي .. من لنا بعدك يا جملي .  
ورفعت رأسها ، وحذقت في الفراغ بيأس . وزعقت :  
- يا خال علي ..

- ١٦ -

جذبها الرجال بعيدا . وكان الأولاد قد انفطروا بكاء . فصحبهم  
معا الى البيت . وقال اخدهم :  
- من حسن حظك ان الماسورة لم يكن بها مفتاح .  
لكن صاحب الصوت عاد يتسم بمرارة ، اذ وعى ان علي قد مات  
فعلا ، دون ان يكون المفتاح في ماسورة المياه .  
\*  
أقبل منسى عاريا ، وقد تمزقت ملابسه الداخية . كثر جسده  
مكسوا بالماء والرماد . وزعق اذ رأى الرجال يحملونه في لفافة من بطاطين :  
- مات ؟  
وقف مبهورا لحظة ، ثم هجم على الرجال ، واخذ يفرهم بقدميه  
ويديه ، دار بخاطره أنهم قتلوه وهو غالب . وامسكت به الايدي ، فلم  
يعد يستطيع حراكا . واخذ فكاه يتقلصان ، وعيناه تحدقان في الجثة  
المحمولة . وصرخ منسى :  
- دعوني . دعوني احملة .  
وزعق ثانية ، اذ رأى الرجال يتعمدون بصديقة بعيدا :  
- لا . لا . انه لم يموت . خذوه الى المستشفى . اسرعوا .  
كان الرجال ينمطون بالجثة بعيدا . وفكر منسى أنه لن يرى  
صديقه ثانية . فناداه بكل طبقات صوته :  
- لا تخف يا علي . لا تخف . أولادك في عيني يا علي . أولادك في  
عيني .

- ١٧ -

كانت الجثة قد غابت بعيدا . فران عليه سهوم مفاجيء . وسكنت  
كله ضلالتة في ايدي الرجال . واخذ يحرق في لا شيء . كان الفراغ  
كله اصفر في عينيه . حتى الوجوه . وسمع صوتا يقول له :  
- لا تحزن . لا تحزن يا منسى . لقد فدى البلدة بنفسه . لا تحزن .  
مات شهيدا على أي حال . ثوابه كبير عند الله .  
وقال الحاج رجب :  
- منسى . منسى . افق لنفسك . أنت عريس جديد . لم يمض  
على زواجك سوى شهرين . منسى .  
وراح الحاج رجب يهزه ليعي . ولم يكن منسى قد وعى ما قالوه .  
فقط ، اخذ يتسم ، وشفتاه مزومتان ، واخايد هرمة تحفرها ابتسامته  
على وجهه . وراح الرجال ينظرون الى بعضهم ، حين راوا ابتسامته غريبة  
على شفتيه .  
- ١٥ -

وقف منسى قبالة القبر . وأطرق . أجهد نفسه ليتصور حالة  
علي وشكله بين هذه الاحجار . لكن خياله كان مائعا . تذكر انه لم يحضر  
جنازته . تذكر انه ظل يومها مبهورا . جهد خياله ليرى جنازته . تراقت  
صورة مضببة في مكان ما من رأسه : هممة عميقة واسعة تعزف في  
الصورة . يد عجفاء تسوي الطين على حافة القبر . صوت ميت يرن  
مرددا : « يا عبد الله اذا جاءك الملكان وسالاك ما اسمك ؟ وما دينك ؟  
فقل لهما : .. » . وارتعد منسى .  
رفع منسى رأسه ، ودار بعينه في مقبرته . لاحظ ان لبناته  
رطبة ، وان الأرض تحته سبخة ، تنضح ملحا . وفكر انه جثة . وحرق في  
شاهد القبر . كان عاريا .

مال منسى الى مقبرة ميت آخر . كان قبره مطليا بجير أبيض .  
انزعج منسى من شاهد القبر العاري قطعة جير . وعاد اليه . وحكها  
باصابعه . وكتب بها على شاهد مقبرة صديقه : « هنا بنام صديقي  
علي غنيم الذي مات بدلا من قبرته » . ولم يعد في شاهد القبر متسع .

## مكتبة روگسي

اطلبوا منها الادب كل اول شهر

مع منشورات دار الادب

اول طريق الشام

صاحبها : حسن شعيب

- أنت تعلم أنه لولاه ، لما بقي لك شيء . لقد ناولك المال بيده من أدراج الدكان . ولو لم يفعل لاحترق مالك مع الأشياء الأخرى . فقال عليه ، وهو ينظر الى الغرفة التي بلا باب : - وهؤلاء ؟ . أنا بحاجة لما بقي معي من مال ، لأعمر ما دمره الحريق ، وأجدد الدكان ، و . . قاطعه منسى قائلا :

- حريقك دمر علي أيضا ، ودمر بيته . لم تنس ذلك ؟ فقال عليه ، ضاغطا على الحروف :

- نفسي نفسي . كل الناس منذ بدء الخليقة يقولون ذلك . قالها بغضب . وأضاف :

- والان . . لماذا تسكت هكذا ؟ . لا تنظر الي هذه النظرة . اذهب . فقال منسى كأنه يحدث نفسه :

- نفسك ؟ . . وعلي مات لينقذ ما بقي لك من مال وجسدان ؟ لم يقل نفسي ساعتها . لم يقلها أبدا . فقال عليه محتدا :

- قلت لك : علي مات لينقذ القرية . مات من أجلهم ، وليس من أجلي . اذهب إليهم . لماذا تلومني وحدي . جرب معهم . ستجسدهم كلهم مثلي .

فردد منسى ، ونظراته مليئة احتقارا :

- ومع ذلك ، مات من أجل رجل مثلك ؟

امتلا عليه احساسا بالخزي . فقال :

- على أي حال . ربما لا تعلم . لكن أسأله . أسأل الحاج رجب . من اشترى له قبره بأرضه وطوبه . أنا الذي دفعت ثمنه . لقد منحته قبرا لم يكن ليحده . أسأله لماذا فعلت ذلك ؟ لأن أحدا آخر ، لم يهبه قبرا واحدا من مقابر أسرته .

فقال منسى وقد فوجئ لحظة ، قال بدهشة :

- قبرا فقط ؟ منحك حياته . أتقذ مالك . وتمنحه قبرا ؟ ولولاه لكان مصيرك كالشيخ بهلول . لكنك تعيش مثله ، مع كل عائلتك ، في مقبرة مهجورة .

لم يجب عليه . وصمت منسى . وفكر في أهل القرية . وفكر أنه لو ذهب إليهم ، فستكون الأمور معهم صعبة للغاية . وحتى لو مدوا أيديهم ، فإن ذلك لن يدوم لأولاد علي . قد يتكرر . لكنه لن يدوم . لن يدوم أبدا . قال له ذلك ، قبل ، الحاج رجب . ( وازدادت الفكرة اختمارا في رأسه ) . وقال عليه مؤكدا :

- على أي حال . لم يكن علي غنيما قادرا وهو حي على قوت أولاده . فقال منسى ساخرا :

- أتعزي نفسك ؟

فقال عليه ، برقة :

- يا منسى . يا أخي . لا تحزن . هذا مصيرنا جميعا . تلك مشيئته .

ونبتت في رأسه فكرة عابرة . فامسك بها . وقال بدهشة :

- لكن ما يحيرني هو : ما سبب كل هذا الاهتمام منك . . بهم .

كان منسى مقعيا بجواره ، مستندا ظهره الى الحائط ، ويداه بين صدره وفخذيه . وبسط منسى كفيه . وشب واقفا ، ومد كفيه المبسوطتين ، وقال بعجز :

- لا شيء . لا شيء . فقط . أنه كان صديقي .

تجمعت ملامح عليه . واستدار منسى وخرج . وأخذ عليه يحدق غير مصدق ، في منسى ، الذي يتعد .

- ١٨ -

اقترب منسى من بيت صديقه الراحل ، فوجد ابنه الأكبر مقعيا امام الباب . فناده :

- ولد يا أحمد . أين أمك ؟

هب أحمد واقفا . وقال :

- أمي . عم منسى . أمي قالت لنا ان نبقى امام البيت . وذهبت .

وقدم حسن من غبش الظلام ، وقال :

- عم منسى . أمي ذهبت ناحية المصرف . تبعتها من بعد . شهدتها تدخل الغاب . لكنني خفت منها فعدت .

قال منسى :

- تدخل الغاب ؟ لماذا ؟

وهز رأسه كمن فهم شيئا . وتذكر ما قيل له يوما ، ورفض يومها ان يصدق . وقال بعجلة :

- هوم . أبق مع اخوتك هنا يا أحمد حتى تأتي .

وكر منسى عقدا . متجها نحو المصرف . وفكر أثناء سيره ، ان الاولاد سرعان ما ينسون ، لكنهم ما زالوا حزانى

✱

قابلها منسى قادمة على الطريق التراب . عن بعد لمح ابن أخيه يتهادى قادما على مهل . لكنه ، اذ أبصره ، عاد اختفى ، في قلب الغاب ، وترددت سميحة في سيرها ، ثم عادت تتقدم . قال لها منسى :

- لم يمض على وفاته أسبوع يا سميحة .

نوقفت . وقالت :

- لم يعد لدينا خبز . . منذ يوم .

فقال منسى ناقما :

- وتخونين ذكرا .

لم تجب سميحة . واستأنفت سيرها . وسار منسى الى جوارها مضطربا ، صامتا . وفكر أنها لم تخطئ . وسأل :

- منذ متى تقابلينه . . في الغاب ؟

اجابت قائلة :

- المرة الاولى ، كانت ، وهو حي . كنا جياعا . أنت تعرف !!

هز منسى رأسه ، وقال :

- وهذه هي المرة الثانية

أومات سميحة برأسها وهي تتنهد . كانت تفهم عواطفه نحو الراحل . وكانت غارقة في الخجل . لكنها قدرت أنه يدرك موقفها . فقالت :

- لا بد ان افعل اليوم ، ما لم افعله قط .

قال منسى ، وقد خمن انها ستسير في طريق قدر :

- وماذا ستفعلن ؟

قالت :

- سأطرق أبوابهم ، لأخبز ، وأغسل ، و . . أخدم . كان ينبغي ان افعل ذلك منذ زمن ، حتى وهو حي . لكنني لم افكر في ذلك . لا . . ربما فكرت . لكن ذلك ، لا تفعله امرأة الا عندما تصبح مكسورة الجناح . بلا زوج . لذلك لم افعله قبلا .

ارتاح منسى . لكنه اضطرب . وشعر ان الفكرة وجيهة تماما ، وانها اختمرت في رأسه جيدا . فقال لها :

- سميحة ؟ . . ماذا لو تزوجتني ؟

وأضاف مؤكدا :

- سأرعاك بعده .

ابتسمت سميحة بمرارة . وتنهت . وقالت :

- وزوجتك ؟ . . تأتيها بضرة ؟

فقال منسى بيقين :

- أنا واثق انها ستحبك . وانك ستحبينها .

ولم تجبه ، فصمت . وفكر انه لا يشعر باطمئنان لمرصه عليها . وعاد يقول ، كما لو كان يحدث نفسه :

- لم يطهر الحريق قلوب الناس . ولا قلب عليه .

وأضاف حزينا :

- ليت ترك الحريق ياكل القرية - ليت الحريق يشب مرة أخرى . ودت سميحة ان تقترب منه ، وتلوذ بذراعه . وشرعت في ذلك .



لكنها شعرت ان زوجها يقف بينهما ، وانه ما يزال رجلها ، فابتعدت مرتبكة ، وقالت :

— لا تقل هذا . لا تقله أبدا . ما كان يمكن ان يقف متفرجا . لم يكن زوجي من هذا النوع من الناس . كان دائما خالا للجميع . الشيخ بهلول نفسه يعرف ذلك .

اهتز قلب منسى تأثرا ، وأعجبها بها . وقال بيقين :

— سأتزوجك

فقال . كمن فكرت قبلا :

— لا . لن اتزوج بعد

وأحس منسى براحة غامضة .

.. كنا يقتربان من القرية ، واذا دخلا أول حارة . قال لها :

— اذا احتجت الي ، فبابي مفتوح لك . وعلى أي حال ، سأمر عليك

غدا .

فقال . دون ان تشكره :

— اود ان اقول لك ، قبل ان تذهب ، ان ابن اخيك ، اعطاني ربع

جنينه ، في القاب . ولم ياخذ شيئا مقابله . هزته الطريقة التي مات بها زوجي .

وسارت سميحة . بعيدا . وكان منسى يقف فافرا فاه . وتساءل

بغربة :

— من .. ابن عليه ؟؟

— ١٩ —

كان منسى جالسا تحت شجرة الكازورين . عن يمينه المقهى . وعن يساره كان ثمة حمار ينتظر صاحبه ، مطاطىء الرأس منمتا لحديث لا يسمعه أحد . كان راديو المقهى أخرس ، والناس جالسون في شبه صمت ، يتحدثون بصوت خفيض . وفكر منسى ، وهو يحتضن ركبته بكفيه — كما كان يفعل علي — أن صديقه لم يخسر كل شيء . ها هم الناس يحسون بفقدته . كما لم يحسوا بفقد أحد . وتذكر منسى ، حالا ، يوم ان ذهب معه الى سينما المدينة . كان معهما يومها اربعون شابا من القرية . وكان الزحام شديدا . ومع ذلك . اخترق علي الزحام . وعاد معه باثنتين واربعين تذكرة ، وهو يضحك . وحين فتحت السينما بسبب الدخول الاخضر ، تحرك علي ، وشق الزحام ، وادار ظهره لصالة السينما ، ومد ذراعيه على الجانبين ، وفرج ساقيه على اتساعهما ، في فتحة الباب . ولم يستطع زحام الجمهور ان يزيحه من مكانه . كان يقسم لهم ان احدا لن يدخل ، قبل ان يدخل ابناء قريته جميعا . صمد يومها لرافقهم ولكماتهم ، وكان يبتسم ، ويسب ، ويلعن ، دون ان يجتازهم أحد .

ابتسم منسى للذكرى . وأحس بعاطفة طريفة رقيقة ، تعزف في داخله أنفاما وادعة ، وشعر بطمانينة بالغة ، فراح يندفن من أنفه نفمة رتيبة ، هامسة .

✱

جاء الحاج رجب حاملا كرسيًا بيديه . وجلس بجوار منسى ، وانحنى متكئا بمرفقيه على ركبتيه ، وشبك كفيه . وقال الحاج رجب ، وقد صمت طويلا :

— كيف حال اولاده ؟

فقال منسى :

— بخير .

قال الحاج :

— فيك البركة . كنتما صديقين .

ولم يجبه منسى . فقط ، فكر ، ان سميحة لن تكون ذكراه بعد ، وانها ستنهض وحدها . وانها ستشقى كما شقى هو ، ربما دون ان تنال شيئا ، غالبا لنفسها . وقال الحاج رجب :

— الناس كلهم حزاني لاجله .

فقال منسى بمرارة :

— ومن الحزن ، تعيش زوجته واولاده .

وتنهذ ، وشعر بالكآبة تغمر نفسه . وقال الحاج رجب :

— كلنا موتى .. لكننا نعيش . ونولد .

فقال منسى :

— ليت له لم يات . ليت له ترك الحريق .

فقال رجب بغزع :

— ترك الحريق ؟ ماذا تقول ؟

وبصق الحاج رجب . وداس بصفتنه بقدمه كأنها حشرة . وزمفكيه الأهمشين . وفكر منسى أنه هو الآخر يفكر في بيته وماله ، مثل عليه . قال له عليه . : « كلهم مثلي . لماذا تلومني وحدي ؟ » ود لو يتحدث في ذلك ، لكنه تأكد أنه سيخسر بقوله ولن يكسب . سيخسر الحاج رجب أيضا . وهو يعيش بين الناس . ولا يعيش وحيدا . وادار منسى الكلمات في رأسه جيذا ، وقال :

— ليت له فعل . كانت القرية ستنتظر .. حتى من الحزن .. خبزنا معجون بالدموع .

وفكر الحاج رجب ، أنه حزين من أجل صديقه ، وانه لا ينبغي ان يؤاخذه على كلام صنعه الحزن . وارتاح الحاج رجب لهذه الفكرة . وانبسطت اساريه ، كطفل . وقال بصوته الرفيع الحاد ، على غير موعده : — ان لا انسى يوم سطا لصوص المواشي على البلدة ، والناس نيام ، خائفون من البنادق واللصوص ، الذين ساقوا المواشي من الحظائر .

وهز الحاج رأسه باعجاب ، وقال :

— لولاك أنت وعلي ، لما رجعت لنا مواشينا .

✱

جاء اكثر الجالسين في المقهى يكراسيهم . جذبهم صوت الحاج رجب الحاد . وتحلقوا بجوارهم . وقال أحدهم :

— والله . سنفتقده . سنفتقده على الدوام .

وقال الحاج رجب :

— ولد يا منسى . ارو لنا ما حدث يومها .

تنهد منسى . وقال وهو يزفر :

— يعني .. ما حدث حدث

صفق الحاج رجب ، متأديا الجرسون . وقال :

— ولد يا عبده . هلت شايًا لمنسى .. ولكل من هنا .

طرات فكرة في رأس منسى ، فقال :

— لا .. كم نحن .. أكثر من عشرة !!

قال الحاج رجب مستغربا :

— نعم .

فقال منسى بعزم :

— هات ثمن الشاي لاولاده

خجل الحاج رجب ، وقال كأنه ادرك شيئا فاته :

— وهو كذلك

وفكر ، ثم قال :

— بشرط !

— ما الشرط ؟

— أن تروي لنا ما حدث ، يوم ان طاردتما اللصوص .

شعر منسى بالضيق ، لان شيئا ما لا يبلل دون ثمن ما . لكنه آثر ان يكون عاقلا ، فمال بظهر كرسيه الى الوراء ، مستندا الى ساق شجرة الكازورين ، وقال كأنه يتذكر ، وصوته يرتفع تدريجيا :

— علي هو الذي عاد بها يا عم الحاج . قلت لكم ذلك من قبل ،

وهو حي . لم يعرفه أحد كما عرفته . لم يكن في جسمه قدر اصبع ،

لم تصبه ضربة سكين ، أو حد زجاجة مكسورة .

وتوقف منسى فجأة ، اذ تذكر . ثم قال بحزن :

- وبعد ذلك ، لم ينج جسده كله من النار .

طاظا الناس رؤوسهم حزنا . لكن منسى عاد يقول بحماس :

- علي حمل البندقية ، لم يطلق منها رصاصة واحدة . حميت أنا ظهري بطلقات الرصاص في الهواء . كنت أقفز وسط المزارع ، حول اللصوص ، من كل ناحية . علي قال لي ان افعل ذلك . وانقض هو في ظلمة الليل . انقض عليهم بكعب البندقية . كانت البندقية في يده كالمصا . حسبونا جيشا ، فهربوا جميعا في المزارع ، بجراحهم ، وكسورهم . كانوا أكثر منا عددا . لكن أحدا منهم لم يقف في وجهه . وعدنا يومها بالماشية ، ونحن نغني ، ونطلق الرصاص في الهواء .

قال أحد السامعين :

- وبعد ذلك . ماذا حدث ؟

فقال منسى :

- لا شيء . أعدنا البندقيتين الى صاحبيهما .

وصمت منسى . وفكر ، أنهم الان فغورون بان « علي » واحد منهم . وقال لنفسه : « وماذا جنى هو ؟ » . وقال الحاج رجب :

- أذكر الان ، انني كنت جالسا عند حلاق . كان علي صغيرا في العاشرة .. و ..

.. وبزغ القمر ، مبدا ظلمة الجو . وكان الحاج رجب ما زال يتحدث في أعجاب ، بصوته الرفيع الحاد .

- ٢٠ -

قضى الناس سهرة ممتعة ، في ذكراه . وراحوا يمسحون دموعهم بمعذليهم وظهور أيديهم ، وقلوبهم ممتلئة نشوة من حكايات علي غنيم .

وأقبل من الضوء الاسفر الشيخ بهلول . لم يروه في موجة الاسى والسرور . سمعوا فقط صوته ، دون ان يحيي أحدا :

- عمي . أعطني مليما

نظروا اليه . كانت يده ممدودة الى الحاج رجب . مد الحاج رجب يده في جيب ثوبه . وأخرج قرشا ، وناول له آياه في كفه . وتحسس الشيخ بهلول ما أعطاه ، فوجده مثقوبا . فقال محتجا ، وهو يمد يده :

- لا . ليس هذا مليما . أعطني مليما .

فقال منسى ، وقد سرت في رأسه روح فطنة :

- يا شيخ بهلول . القرش أكبر من المليم . اذهب

فقال الشيخ بهلول محتجا :

- لا . ليس هذا مليما . المليم يكفي .

وأضاف قائلا لمنسى :

- خذهُ أنت . وهات مليما .

ناوله منسى مليما كان في جيبه . وأخذ القرش ، وضمه الى القروش التي سيعطيها الليلة لسميحة ، وقال :

- اسمع يا شيخ بهلول . لماذا تسكن في منبرة ، وأنت ما تزال حيا .

فقال الشيخ بهلول ، وهو يحك قفاه :

- اه . المقبرة . كلنا سنسكن فيها . سيحدث ذلك يوما . سيحدث

لنا ، واحدا بعد واحد .

وعاد الشيخ بهلول يواصل سيره . كان الاولاد ما يزالون يلعبون

فوق القنطرة . وحين راوه ، علا صياحهم ، وانهالوا ضربا على قفاه . وصرخ الشيخ بهلول مستنجدا :

- يا خال علي . يا خال علي .

تأثر الجالسون لنداء الشيخ بهلول . واذا سمعه منسى ، علت دقات قلبه ، وأسرع لتجذته صائحا ، بكل طبقات صوته :

- جاي يا ولد .. جاي

لكن منسى عندما وصل الى القنطرة ، كان الاولاد قد فروا كعادتهم .

سليمان فياض

( البداري )

قريبا :

## سلسلة القصص العالمية

وفيها تقدم دار الاداب ارووع ما كتبه  
كبار أدباء العالم من القصص الطويلة  
والقصيرة .

انتظروا الحلقة الاولى :

## قصص سارت

في كتاب واحد ضخيم يضم القصص التالية :  
الجنار - الفرقة - ابروسترات -  
صميمية - طفولة قائد - صداقة عجيبة

نقدنا عن الفرنسية

الدكتور سيميل اريس

والحلقة الثانية :

## قصص كامو

في كتاب واحد ضخيم يضم القصص التالية :  
الغريب - الزوجة الخائنة - الجاحد - البكم  
الضيف - جونس - الحجر الذي ينبت

ترجمة

عائدة مطرجي اريس

منشورات دار الاداب

## لغة الحوار

- تنمة المنشور على الصفحة ٦ -

الشبان ، لا سيما كتاب القصة القصيرة ، حتى تطرف بعضهم في استخدام الالفاظ والتراكيب العامية لغير ضرورة فنية بحيث أصبح أسلوبهم اقرب الى الركافة . لكن اقلية منهم نجحت في استخدامه كأداة فنية للتعبير ، نذكر على سبيل المثال منهم الدكتور شكري عيساد ، في مجموعته القصصية « ميلاد جديد » الذي قال عنه ناقد مثل الدكتور لويس عوض أنه :

« لا يتردد في استخدام لغة الكلام رغم سلامة عربيته ولا يتردد في تطعيم الفصحى بمألوف التراكيب والتعابير والالفاظ العامي منها والعربي دون ان يؤثر ذلك في اناقة لغته على غرار ما يفصل يحيى حقي فيقول « المصيبة ان هذا كله .. » و « كيف امكن توسيع المنطقة » وحدنا عن العرضحال والمشوار والمريلة والمعلم الكبير ونكش الدوباب فسي سياق العرض القصصي الفصحى ببساطة ورشاقة فلا تحس ان هذا يفض من سلامة الفصحى ، واذا بهذه الالفاظ والتراكيب وكأنها جزء اصيل من تراثنا القوي الفصحى » ( ٢٦ ) .

\*\*\*

وهكذا نستطيع ان نميز ثلاثة اتجاهات أو محاولات رئيسية قام بها ادباؤنا المحدثون لحل مشكلة لغة الحوار : المحاولة الاولى هي استخدام اكثر من لغة في العمل الفني الواحد طبقا لشخصيات المتحدثين وطبقتهم الاجتماعية ، ويمثل هذه المحاولة مارون النقاش ، وفرح انطون ، وميخائيل نعيمة في بعض مسرحياتهم .

المحاولة الثانية هي استخدام العامية في الحوار المسرحي بينما قد يختلف الموقف بازاء الحوار القصصي ، وعلى راس الداعين الى هذه المحاولة محمد عثمان جلال ويعقوب صنوع ومحمد تيمور .

المحاولة الثالثة وتتلخص في استخدام الفصحى اساسا مع اباحة استخدام بعض الكلمات أو التعبيرات أو التراكيب العامية في الحوار - بل في السياق نفسه احيانا - متى كان ذلك لضرورة فنية . وقد مهد لهذا الاتجاه في الحوار عيسى عبيد كما كان هيكل رائده في لغة السرد في روايته زينب ( فقد كان حوارها عاميا ) ثم ظهر بصورة اوضح في السرد والحوار معا لدى المازني ويحيى حقي وغيرهما . وتعتبر لغة الحوار لدى نجيب محفوظ وفي بعض مسرحيات باكثير وصفقة توفيق الحكيم تطورا لهذه المحاولة . وهي محاولة تتسم بوجه عام بمحاولة الوصول الى لغة وسطى ليست هي الفصحى المتشددة ولا هي العامية الخالصة ، بل تأخذ من هذه بعض خصائصها ومن تلك البعض الآخر . الى جانب هذه المحاولات نجد ان هناك من التزم الفصحى أو العامية في حوار اعماله الادبية كلها بصرف النظر عن شخصياته ، بينما نجد البعض الآخر لا يلتزم لونا واحدا من الحوار في اعماله الادبية كلها ، بل يلائم بين حواراته وشخصياته في كل عمل ادبي على حدة على نحو ما يفعل يوسف السباعي واحسان عبد القدوس وامين يوسف غراب وكثيرون غيرهم .

يوسف الشاروني

القاهرة

مراجع البحث :

- ١ - الدكتور محمد غنيمي هلال : المسرحية بين الشعر القديم والجديد - مجلة الكاتب - القاهرة - عدد ١٤ - مايو سنة ١٩٦٢ - ص ٢٥ - ٢٦ .
- ٢ - الدكتور محمد يوسف نجم : المسرحية في الادب العربي الحديث - دار بيروت للطباعة والنشر - سنة ١٩٥٦ - ص ٤٢١ - ٤٢٢ .

« فكاهية اجتماعية » وتكون النتيجة ان نجد زوجا ثائر النفس في حالة قريبة من الهستيرية يقول « صرت احاسبها هذا الحساب المسير على النفير والفطير » او يخاطب زوجته وهو في حالة ثورة صاحبة فائسلا « رمثني بدانها وانسلت كما يقول المثل » ويستشهد في حديثه بابيات من عيون شعر الحكم ، ولا يكفي في تبرير ذلك ان يقول عنه صديقه رمزي انه مفرم بكتب الادب ، فالتاس الاحياء لا يتحدثون في لحظات انفعالهم بمثل هذه اللغة الرصينة ، ولا يستشهدون بابيات الشعر واحاديث الرسول ، وخاصة اذا كانوا ابطالا في مسرحيات فكاهية اجتماعية تصور حياتنا المعاصرة .

على ان الانصاف يقتضي ان اسجل للكاتب محاولته الواضحة لتبسيط اللغة الفصحى في هذه المسرحية وتقريبها - الى حد ما - من لغة الحديث ، بل استطاع ان اقول ان ثمة كلمات وتعبيرات عامية عديدة قد تسلت الى حوار المسرحية ربما دون قصد من المؤلف ( ٢٤ ) . ولعل الناقد لم يطلع على كتاب باكثير « فن المسرحية من خلال تجاربي » والا لادرك ان هذه الكلمات والتعبيرات العامية لم تتسلل الى حوار المسرحية دون قصد من المؤلف . هذا احيانا نجد قصصيين يدلون برأي في لغة الحوار ، ثم يخالفون ما يرون عندما يكتبون اعمالهم الادبية ، ولست ارى في هذا تناقضا من الكاتب بل هو انعكاس لحدة هذه المشكلة وتذبذب الاراء بشأنها . فلست اذكر اني قرأت للاستاذ عبد الحميد جودة السحار حوارا بالعامية ( في غير روايته أم المروسة ) ومع ذلك فقد قرأت له حديثا ادلى به الى إحدى الصحف الإيطالية عن الادب المصري المعاصر عاب فيه على محمود تيمور انه :

« كان يكتب بالعامية ، ولعل خير اقاصيله ما كتبه بها ولكنه رنا الى عضوية مجمع فؤاد الاول للغة العربية فكتب بالفصحى ، ورضع اسلوبه بالفاظ ترضي المجمعين وتقف كالا حجار في طريق الاسلوب المتدفق ، وقد نجح في غرضه ، كسب عضوية المجمع وخسر اسلوبه » ( ٢٥ ) .

ومن هؤلاء ايضا الاستاذ يحيى حقي السذي نراه - بعكس الاستاذ السحار ، دائم التصريح بانه من انصار الفصحى ، ثم نجده يستخدم الالفاظ العامية في السياق نفسه ، مشاركاً بذلك اصحاب الاتجاه الثالث الذي سبقت الاشارة اليهم . وقد احس هو نفسه بهذا التعارض ، فأشار اليه في مقدمته لمجموعته القصصية « عنتر وجوليت » محاولاً أن يبرر موقفه فلم يزده الا تأكيدا . فقد بدأ بقوله انه يؤمن بان الاداة الفنية الوحيدة هي اللغة الفصحى ، ثم حدد شروطا للاستعانة « ببعض الالفاظ العامية » ما تكاد تنتهي من قراءتها حتى نجد انه اقنعنا بان اللغة الفصحى ليست هي الاداة الفنية الوحيدة ، ولو انه قال الاداة الاساسية ( لربما كان اكثر دقة ) .

ومثل هذه المواقف تذكرنا بموقف الرجال في عصور عدم الاستقرار الاجتماعي حين نجد الرجل يدافع عن حقوق المرأة وحرقاتها بلسانه ، وربما بقلمه ، فاذا وصل الامر الى التطبيق العملي على اهل بيته اتخذ موقف المعارض لما يدافع عنه .

وقد استهوى هذا الاتجاه الثالث كثيرا من الادباء

## قرأت العدد الماضي من الاداب

- تنمة المنشور على الصفحة ١٦ -

في عدد الآداب - افضل برغم اصطناع محمد راضي جعفر اسلوبا قديما حديثا .. فهو حينما يلتزم النظام التقليدي للعروض ويلجأ احيانا الى القافية ذات الروي المحدد، ويبدو ان عدوى الروي اصابت صاحب «العودة» فالتزمه على تفاوت وتنوع .

وهناك ظاهرة في القصيدتين تستحق الاهتمام ، وهي انهما نظمتا بأجواء منعزلة الا من حيث دلالتها على لون ما من الوان الكفاح .. اما طبيعة هذا الكفاح ونوعه واهدافه ومبرراته ، فلا وجود لشيء من هذا ، وانما يطمس عليه المونولوج الذي لا يجاوز اغلب الآراء الجاهزة والخاصة بصراع الانسان في اي مكان .

ان وصف الحياة الجدية وتقرير الوحشة والغربة ونزف الجرح .. جرح المعركة او جرح الاشواق ، كل اولئك لا يحدد الا معنى واحدا هو صمود القوة التي لاتني تقاوم الفناء .

قد يقرر محمد راضي انه قائم على المعركة وقد يقرر قاسم الوزير انه يرسم للعودة ، الا انهما لا يستطيعان ان يقررا استهدافهما تمكين المثل العربي الموحد .. فعندهما يوصف الرعب ويشار الى جمر الاسنة ويندد بقبر الاحياء، ولكن ملامح « اليمن » غائمة بين كل اولئك وهدفه تبعا لذلك مبدد حتى لا يكاد يبين .

كان من الممكن لقاسم بصفة خاصة ان يكون نافذ البصيرة وبسيط لذي يزن مفهوما اعماق واغزر .

انا لا ازعج اني اقدم التفسير الدقيق ، ولكني ازعج اني اقف لديهما على شعور انساني قد يكون يقظا متفتحاً ولكنه لا يتغنى بانسان اليمن الكبير ، ولا أستطيع فعلا ان أجد هذه الزية في واحدة من القصيدتين .

وبعد .. فانا سعيد ان يتمكن الشاعر المعاصر من ان يتخيل الواقع العربي على هذا النحو البطولي المكافح ، واكثر سعادة ان يحاول استخدام اساطيره ورموزه وحكاياه، ويصف بطش الظلم باله يلحق الصوت والصدى ثم يؤكد أن القوة المساوية التي تبشر بالموت لم تثبت امام الحياة . والى هنا أسكت وفي نفسي ان ادعو كلا من قاسم الوزير وفايز صياغ الى ان يهتما بالرقم الموسيقية حتى لا تكون امام العروضيين فرص القول على تفعيلات الشعر الجديد .

احمد كمال زكي

القاهرة

ان الحرية الجديدة في فلسفة تلك الماساة المعقدة هي التي تحيد بالشاعر عن سمت القدمات ، وهي التي تعطي للعصيدة المعاصرة اطارا يبدو كما لو كان لا يرتكز على الماضي البعيد .. ولقد اظهر التغيير في الشكل على ما نرى عند ماجد حكواتي ان ثمة تبديلا في الشاعر ، وأن ثمة ضرورة لتبرز الفكرة بحيث لا تهيب الفرصة لواحد من الغرب ان يزعم ان شعرنا يختفي فيه المضمون .

فاذا انتقلنا الى شعر القضية طالعنا أربع قصائد هي « الى أحمد بن بلا » لمحمد جميل شلش و « الشعلة » لصبحي سلامة » و « نزيف النار » لمحمد راضي جعفر و « العودة » لقاسم على الوزير .. اثنتان عن الجزائر واثنتان عن اليمن ، وكلها لا تزال تتعرض لخطابية القصيدة التقليدية ، ولو ان البعث الشعري العربي اقتصر على خلق جماعة من الشعراء الهتافين في أنماط مفايرة لكان نجاحه أشبه باخفاقه ، ولكنه يستهدف خلق الشعراء الذين يغطون بتبريراتهم وتعليلاتهم مساحات التساؤل ، فاذا قال محمد جميل شلش :

فنحن جبل العطاء

جبل الكفاح المر .. جبل الفداء

جبل الملايين التي تحمل عن انسان عصر الفضاء  
في كل شبر من بلادي يارفيق النضال  
صخرة سيزيف .....

اذا قال ذلك قلنا : هل لانا هذا الجيل تميد الجبال وتذهب هباء راسيات الحال ؟ وهل نحن بذلك اكثر مما سمى القدماء انفسهم ؟ وفيهم تصويرنا بسيزيف وبن بلا يحمل عنا عبء الا نكون العبيد ؟ انا لا اطلب في قصيدة شلش ولا غيره عرضا منمقا لأطراف قضيتنا في أشكالها السياسية والتاريخية والاقتصادية والعقيدية ، وانما اطلب تبرير الفن لموقف الشاعر الحياتي ، فقد أصبح المرء المثقف ثقافة عادية اكثر وعيا بآثار مشكلاته ، فما بالناس بشاعر كمحمد جميل شلش ؟

ان هذا لا يعني مطلقا ان الشاعر أخفق .. بالعكس فقد أحسست بأسر غير مصطنع ، وظهرت قصيدته ولاسيما حين صور فيها احساسه بالقومية - على طريقة الكلاسيكيين - كما لو أنها كتبت بسهولة فبعدت عن حرفية الاولين ، فهو من هنا أقل عناية بالتجمل الأدبي واكثر الحاحا على الوقائع مما فعل صبحي سلامة في «الشعلة» . وما دمنا وصلنا الى قصيدة صبحي سلامة فقتد وجب ان تثار هنا قضية الجودة على أساس الموضوع ، فاتفق صبحي مع شلش في موضوع بعينه لا يعني ظفرهما بحظ واحد من الاهتمام .. فقد برز شلش في حين تعثر صبحي في اللهب الذي « يفرق » وجه الدنيا وفي الفار الذي يشب حين يخضل الورد ويضوع في الأفق عبير المجد ! ان الصورة عنده باهتة ، وكان جبه لذكر ملامح الوطن البعيد بما يطرا عليه - من الذاكرة طبعاً - أمرا فوت عليه تعمق أبعاد القضية الجزائرية في طورها الثاني .

اما قصيدتا اليمن فالاولى منهما - بحسب ترتيبهما

## فندق نيو بالاس

إدارة: فتحى نوفل

جناح خاص  
للعائلات  
أسعار معتدلة  
مصعدان حديثان



وسط راق  
خدمة ممتازة  
مياه ساخنة  
تليفونات بالغرف

ت : ٤٥٩٣٦  
س : ٧٩٧٩١

١٧ شارع سليمان الحلبي  
(دوبريه سابقا) القاهرة  
تلف سينما الكورس بمبارك الدرين

New Palace Hotel 17 Sh. Soliman el Halaby

Telephone 45936 - Cairo

كان متوقفا من الناقد ان يلتزمه حسب منطق تفكيره كانت الزاوية التي منها نظر الى المقال باجمعه ، وذلك عندما يقول « ومن هذه الثمرة نقد الإبهام الى جملة مقرراته وسيطر على جوه الذهني ضرب من الانقراض في الحدى جعله « يتنبأ » اكثر مما يفكر ، « ويتخيل » اكثر مما يعرض او يبين و « يحلم » اكثر مما ينظر ، ولا شك ان الناقد المحترم قد اجهد فكره كثيرا حتى استطاع بهذه المنظومة النمتة من الانفاظ الفارغة المضمون والتي ظهر فساد انطباعها على المعاني عندما حاول ان يطبقها على جمل انتفاها من البحث فهو يقول « انه يتنبأ حين يقول : ان الدور الان لابداع حضارة جديدة هو لنا نحن العرب » .

ولا ينسى ان يضع اشارة التعجب ، وانني أتساءل أين الفرابية في هذا القول ؟ حقا أن الكاتب يتنبأ بأن العرب مقلبون على ابداع حضارة جديدة ، وهذا القول لم يطلقه جزافا . انما وصل اليه عن طريق التفكير والاستدلال والدراسة ، بدءا من الدافع الذي يعيش فيه ومن أعماق التاريخ الذي ينتمي اليه ، انه لم يطلق هذا القول الخطير الا بعد وصوله الى نوع من اليقين الاولى به ، وعندما أطلقه كان يعرف مدى خطورته فوصف قوله هذا بأنه نوع من التهور وانا لا اجد فيه شيئا من التهور لانه بني على الحقائق الآتية التي جاءت في مقدمة البحث .

١ - ان العالم أجمع بدأ يهتم بمصير الحضارة القريبة، والشعوب القريبة هي آخر من يستطيع ان يتنبه بوغي على فاجعة سقوط الغرب « لانها غير قادرة على الهاب امكانيات حضارة جديدة » .

٢ - اذن لمن الدور الان في ابداع حضارة جديدة ؟

٣ - « الذين يتحفزون للجاية على هذا السؤال الخطير » هم بعض الأشخاص الذين ينتمون للامم التي ما زالت طاقاتها كامنة غير متارة : شعوب اسيا وافريقيا واميركا اللاتينية .

٤ - هنا قسم الكاتب شعوب الارض الى قسمين . القسم الاول قد أفرغ طاقته الحضارية في اشادة حضارة جبارة . والقسم الثاني ينطوي على طاقة حضارية « نظرية » « خام » مهياة للانارة والانطلاق . بالطبع الاول يحوي على شعوب اوربا واميركا الشمالية . والقسم الثاني يحوي شعوب اسيا وافريقيا واميركا اللاتينية .

٥ - يرى الكاتب ان امة من هذه الامم تستعد لتلقاها للبدء في عمالية بناء حضارة جديدة « وهذه الامم بمجموعها تعي ظاهرة سقوط الحضارة الحديثة » .

٦ - من هذه الامم ينتقي الكاتب الامة العربية لتلعب الدور الحضاري لاننا « نملك كل المبررات لذلك » .

٧ - هذه المبررات كما يشرحها الكاتب هي :

أ - العرب لم يدعوا حضارة قومية « لم يظهروا بمد على مسرح التاريخ كامة لها حضارتها الخاصة » .

ب - الحضارة العربية الإسلامية هي مزيج من ثقافات ومعارف مختلف الشعوب ومن بقايا حضارات شتى الامم .

ج - العرب انطلقوا من الجزيرة مع الاسلام بروح حضارية حاولت التجسد في الواقع الحي ، ولكنها فشلت « خاصة منذ انهيار الدولة الاموية في المشرق » .

د - من وقائع التاريخ نعلم بأن العرب امة حضارية فشلت في التعبير عن روحها الحضارية ، لكن الفرصة لم تفت بعد ، والمستقبل امامها ، ويقتضها الحديثة - رغم تعثرها - تحمل الدلائل على امكانيات خلق حضارة جديدة .

هـ - « ان آية انتفاضة حضارية حديثة تهز الكيان العربي في طريقه

محنة النقد في العالم العربي هي هذا التفاوت الشاسع ، في بعض الاحيان ، بين الكاتب والناقد . فعندما يتناول ناقد ما موضوعا من المواضيع بالنقد والتحليل دون ان يمثل الموضوع ويحيط به من كل جوانبه ، فانه يبدو عند ذلك كشيخ عسيرة بدائي يعيش على اطراف مدينة مهالكة ، وقد دخل بمشيرته قصرا من القصور ، وعمل فيه نهبا وتحريفا .

تمثلت لي هذه الصورة ، عندما قرأت في عدد الاداب الماضي، نقد الاستاذ عبد اللطيف شراره ، اقال الاستاذ انور قصباني « الثورة طريق الحضارة العربية » وعلى الرغم من خطورة هذا الموضوع الذي تتناوله الاستاذ قصباني بالنسبة للمرحلة التاريخية التي يمر بها العالم العربي، كدليل على بدء دخوله مرحلة تاريخية جديدة ، فان الاستاذ شراره ، نظر الى افكار الموضوع نظرة سطحية كان همه فيها أن يصل الى تشكيل القارئ بما انطوى عليه المقال من نظرات وافكار ، مع العلم انه تجاهل المراكز الاساسية للموضوع ومر عليها مرور الكرام ، واخذ يهتم ببعض الجوانب الاقل أهمية من غيرها ، ليفرض نتيجة كان قد قررهما سلفا . وابدأ الان بـ « عينة » من تفكير الاستاذ شراره ، ليعرف قراء الاداب مدى فهم ودقة ملاحظة بعض نقادهم .

فهو يقول في بداية نقده « ... ولا أتبع خط الروس المحدثين لانه موافق على ما قيل : ان الروس يكفون اليوم على تركيب رأس حيوان لجسم انساني » !

ولا ينسى الناقد المحترم من وضع اشارة التعجب في نهاية الجملة ليلفت نظر القارئ لغرابية هذا القول ، وهو بالفعل غريب لانه من تركيب الناقد نفسه ، أما الجملة التي استشهد بها حضرة الناقد فهي كما يلي « وهذا اقتراح غريب لو أمكن الاخذ به ، لكانت المسيحية للحضارة الحديثة كالرفعة على التوب السليم ، ولكن هذا المخلوق المقترح كنتاج العمليات الجراحية التي قيل بأن الروس يكفون على تحقيقها تركيب رأس حيوان لجسم انساني » .

وظاهر من هذا القول ان الكاتب وضع هذا التشبيه بدون أية دلالة توحى بأن للروس المحدثين خطا حضاريا لا يريد اتباعه ، او انه موافق على عملياتهم الجراحية كما تفضل الناقد المحترم وفرر .

فالاستاذ شراره اما انه اراد ان يزيف المعاني عن قصد ليقرر ما يريد ، او انه فعل ذلك بدون قصد منه ، لانه لم يستطع ان يفهم هذه الجملة البسيطة .

وهذا المستوى في الفهم هو الذي سيطر عليه في نقده للمقال باجمعه ، او بما اراد ان ينتقيه من بعض جوانب هذا المقال .

ومن قبل ، ذكر الناقد بأن الكاتب « يقر اراء الآخرين من غير تمحيص » أي اراء نيتشه ، واشينغتون ، وتوينبي ، في مصير الحضارة الغربية . وهو يعلم بأن المقال هو فصل من كتاب « الحضارة العربية الجديدة وحتمية الثورة » مما يجعل احكامه كلها خاضعة لاعادة النظر بعد قراءة الكتاب .

فالكاتب يعتقد بأن اراء هؤلاء أصبحت معروفة وانها دخلت نطاق الثقافة اليومية ، فهو لا يتخذها نقطة انطلاق كما حسبها الناقد المحترم ، ولو اراد ان تكون هذه الراء ، الاسس التي يبنى عليها اراءه على الاقل قد تناولها بالشرح والتبسيط .

انما يبدأ بها فصلا من الكتاب بعد ان عرض وجهة نظره الخاصة في الفصل الاول من الكتاب ، وانا لا اريد ان اناقش الناقد بشيء لم يقرأه ، ولذلك أوجل حديثي عن تحليل نظرية الكاتب الى مقال اخر اتناول به الكتاب بالعرض والنقد والتحليل . وهذا الاعتقاد الخاطئ الذي



ونوعية الأمة ، وتاريخ تشكيلها ، وتراثها الثقافي ، الأهمية القسوى في نظرتنا الحديثة الى ابداع حضارة جديدة » وهذا كلام مفهوم واضح ليس فيه شيء من « الاحلام » ولو جارينا حضرة الناقد واعتبرنا الشق الاول من الكلام هو الموجود فقط ، لا كان هنالك اي مبرر لان نسمي من يعتقد به بأنه « يحلم » . لا شك ان هذه هي طريقة الاميين والسادجين في التفكير .

ان هناك عدة نظريات لتفسير نهوض وسقوط الحضارات وكل نظرية تناقض الاخرى . بل ان النظرية الواحدة تنطوي على عدة تناقضات ، فمن البدهي اذا ان يعتقد الكاتب « بان الحضارة تستمضي على كل قانون » واذا كانت بعض الظواهر العلمية خاصة في الميكروفيزياء تتمرّد على قوانينها فما بالنا بالحضارة وهي نتاج بشري لحربة الارادة الانسانية دخل كبير في نموها ونضوجها . وكما حاول علماء الجمال ، وعلماء النفس ان يضعوا القوانين « لعمليات الابداع الحضاري » دون ان يوقفوا الى ما يريدون فايمن اذا هو موضع الاستغراب في هذا القول المنطقي السليم . واين آثار « الحلم » فيه ؟ ثم ينقل الناقد خطبة بليغة لرابندرانات طاغور ، لكي يبرهن تصفا بأن الشاعر أقل « تخيلا » من الباحث . والناقد عندما يفعل ذلك يدل على مقدار ما ينطوي عليه من سطحية ، ولست ادري كيف يظهر نفسه امام القراء بهذه المفاهيم السقيمة ، حيث على الشاعر وفي الحدود التي يرسمها لنفسه . أو يرسمها له الآخرون . الا يعلم ان يبقى حالما وعلى الباحث ان يبقى دوما ضمن مادته الجافة ، بان شكسبير ودوستويفسكي قد سبقا « فرويد » في كشف بعض الحقائق التي توصل اليها هو فيما بعد عن طريق منهجه العلمي ؟ وان أينشتين قد سبق كل الشعراء في تخيله للكون حيث من هذا التخيل توصل الى قوانينه الرياضية التي لم يستطع العلم التجريبي ان يبرهن عليها الا فيما بعد ؟

بعد هذا « الخلو » العجيب يتواضع الناقد المحترم وينحاز الى صف الكاتب ليعتبر على اقامة الحجة الدامغة على صحة افكاره فيقول « أما دليلنا نحن العرب على سقوط الحضارة الغربية فأننا نستله من التاريخ ، تاريخنا القريب ولا يزال جاريا اي من « انشاء » اسرائيل على ارض فلسطين ظلما وعدوانا » .

ولست أريد هنا ان اعلق على هذا الكلام الحماسي المكرر الذي مّجه قراء الصحف والمجلات بقدر ما مّجه المستمعون على تعليق الاذاعات العربية ، الا انه لا يمكنني الا ان اظهر استغرابي لزج هذا القول الجرائدي في مثل هذا المجال . والاعجب من ذلك انه اعتبر هذا القول المادي الدليل الوحيد على سقوط الحضارة الغربية « ولا حاجة بعد الى دليل آخر » ويستغرب الكاتب لم « ينطلق منه ، وبيني عليه » ...

وعندما يلمس الناقد « في اخر البحث روحا موضوعية تتنافى والذاتية الحديثة في اوائله » ، لا يكف عن اتباع خطته في فهم مواضيع البحث بما يخالفها تماما . ورغم انه يجاري الكاتب في ان الثورة هي الدرب الاوحد للحضارة ، الا انه يشك في امكانية نجاحها

لتفجير حضارة جديدة ما هي الا استمرار للانتفاضات الحضارية التي ظهرت عبر التاريخ العربي بدءا من هبوط الوحي ، وهذا ما يلزم كل حركة حضارية حديثة ان تقف طويلا بصبر واجهاد ، اما الاسباب الخفية العميقة التي حالت بين تلك الانتفاضات ، وبين نجاحها النجاح الذي يليق باصحابها » ، أي أن الكاتب يعتقد بأن الاسباب التي حالت دون تحقق الروح الحضاري العربي في القديم ، يمكن ان تكون هي نفسها الاسباب التي تحول دون تحقق هذا الروح في المستقبل القريب . وأشارته الى فشل المحاولات الحضارية منذ انهيار الدولة الاموية في الشرق ، دلالة على المساهمة الشعوبية في اعاققة نمو الروح الحضاري العربي . ويقول في مكان اخر من بحثه « يجب اعادة النظر بكل الافكار القومية التي راجت وما زالت تروج الى الان . والتحقق من قيمة الافكار والمبادئ التي تحاول حاليا التجسد في الواقع الحي عن طريق التني والعمل » على اعتبار ان هذه الافكار القومية نفسها تتضمن جرنومة الشلل للمحاولات الحضارية المقبلة لا يداخلها من شوائب شعوبية تنبعث من بقايا الاصول المنصرمة الداخلة في تكوين الامة العربية .

وبعد هذا الا يحق للاستاذ قصياني ان يتنبأ بل ان يقرر بأن العرب سيبعدون حضارة جديدة ؟ (1)

ثم ينتقل الناقد الى الصفة الثانية التي أطلقها على الكاتب وهي « التخيل » فيقول « وهو يتخيل حين يقول » ان الدهشة التي تصيب الشخصية الحضارية ، في يقظتها الاولى امام انتصاب الجمال، المنبثق من الحياة ، انبثاق النوافير ، واللطمة القاسية المحترقة التي تتلقاها هذه الشخصية منه على صفحة روحها ، انما هو الدليل على الثراء الغصب الذي يتفاعل في اعماق هذه الشخصية والذي يصنع رؤاها « هذا تخيل محض لا يستند الى واقع لانه مبني على مجردات موهلة في عالم التجريد » .

والناقد المحترم هنا يخلط خلطا عجيبا بين « التخيل » وبين « التجريد » فالتخيل حالة ذهنية عاطفية تقود الى تصور أشياء غير موجودة ، ويستحيل وجودها ، اما التجريد فهو تفكير عقلي صارم يهدف الى الكشف عن قوانين الكون كما يفعل العلماء ، او عن حقائق الوجود كما يفعل الفلاسفة . ولا شك ان الناقد هنا لم يخطر على باله معنى التجريد انما اراد استعمال دلالة « التخيل » ولو قرأ بامعان ما سبق هذا القول الذي يعتبره تخيلا لادرك بأنه امام ظاهرة موضوعية وجدت بكثرة في اعماق الحضارات السابقة وفي بدايتها . فالكاتب هنا يفوص الى سر الخلق الفني الذي يتجسد بعمل حضاري، ويعتبر تمشقه « الجميل » عبارة عن تجسيد لامكانات الحضارية الموجودة في أعماق الذات ، وهذه الامكانات الحضارية يفترض وجودها في بداية « عصر الارهاص » وهذه الامكانات نفسها لا توجد الا في الشخصية ذات الغصب الروحي ، فالغصب والدلالة الخارجية على الغصب الروحي الباطني تتجلى في العلاقة الوجدانية بين الشخص الحضاري والوجود الجميل ، لا باعتبار الوجود الجميل قيمة منفصلة عن الشخص ، انما باعتباره اداة تجسيد لامكاناته الحضارية الكامنة . وقد اسهب الكاتب في شرح هذا الموضوع في البحث نفسه مبينا الرمز الحضاري للجمال . وينتقل الناقد بعد ذلك الى البرهنة على الصفة التي أطلقها على الكاتب وهي « الحلم » فيقول « وهو يحلم لانه يقرر في بدء حديثه عن اسس الابداع الحضاري :

« لكننا نؤمن بأن الحضارة تستمضي على كل قانون ، وان عمليات الابداع الحضاري لاتخضع لمفاهيم محدودة مدروسة ، او مستخلصة، يمكن ان تطبق في كل زمان ومكان » ولو نقل حضرة الناقد بقية هذا الكلام لاستفهام المعنى تماما في ذهنه ، لكنه لم يأخذ الا ما يريد لكي يسهل عليه « ابداع » استنتاجاته الغربية . « اذ للزمان والمكان

« ١ » في كتاب « الحضارة العربية الجديدة وحتمية الثورة » يستخرج المؤلف براهين قوية على ان العرب قد دخلوا بالفعل العصر الحضاري الخاص بهم والذي اطلق عليه « عصر الارهاص » .

يصدر هذا الشهر :

## ١٢ قصة من حلب

اعداد فاضل السباعي

واضعا نصب عينيه ان « جميع الثورات التي قامت في التاريخ كانت تتعرض لنكسات وهزائم ، وانشقاقات ، ترد الوضع الى أسوأ مما كان عليه قبل اندلاعها » ولا يخفى ما في هذا القول من روح رجعية لها فلسفتها الخاصة في العالم العربي . وانصارها مهما فتقوا ادمفتهم فلن يجدوا ابلغ من هذا القول تعبيراً دقيقاً عن رغباتهم في التجمد والاستنقاغ وابقاء الأوضاع العفنة على ما هي عليه ، ليبقى خير الوطن في ايديهم ومصيره في ايدي المستعمرين .

وكم هو الفرق شاسع بين مفهوم الثورة كما جاء في البحث وبين المفهوم الذي مس ذهن الناقد . أو لم يقرأ تعريف الكاتب للثورة على الوجه الاتي « اذا كانت الحضارة في أبسط مفهوم ، خلقت وبناء وابداعا ، واقتحام افاق جديدة ، وبالتالي تغييرا وتبدلا فان مفهوم الحضارة وفق هذا المعنى يلتقي التقاء التمام مع مفهوم الثورة ، باعتبار ان الثورة هي الاخرى تهدف الى التبدل والتغيير ولا تقوم أصلا الا لهذه الغاية على اختلاف السبل . فالثورة اذن هي الصورة العملية للحضارة » وهذا تعريف حاسم للثورة ليس نقضه بالكيفية الساذجة التي حسبها ومارسها حضرة الناقد المحترم .

ثم يخلط بين « الحضارة » و « النهضة » في نقده لرأي الكاتب « الموضوعي » الذي يتضمن القول بأن « النهضة الحديثة لن تنتج الا عن طريق العلم ، فيقول « ان نجاح النهضة ليس رهنا باتباعها طريق العلم ، وانما باتباعها طريق الفضيلة ، طريق الخلق السليم في استخدام العلم » والناقد يشكر على هذه المواقف الثمينة التي لا علاقة لها بالموضوع بتاتا . لان الكاتب يدعو الى تناول « العلم » تناولا خارجيا بحثا ، أما القيم الخلقية فهي تتبع روح الامة وسمات هذه الروح عندما تتجلى بأشكال حضارية ومن الممكن ان تقوم نهضة علمية بدون يقظة حضارية او ترافق هذه النهضة ، يقظة في الروح الحضاري وهذه اليقظة الروحية هي التي تؤثر في منحى القيم الاخلاقية وليس حماس الوعاظ او اقوال الاخلاقيين ، وفي هذا الخلط بين العلم والاخلاق توهم الناقد « خطأ » بأن كاتب البحث يدعو الى انشاء حضارة جديدة عن طريق العلم ، ثم ينبه الناقد « ان هذا العلم نفسه عاجز في الحضارة الغربية القائمة عن وقياتها من السقوط والإخفاق » ولو كان الكاتب يعتقد خلاف ذلك لما تجشم عناء التأليف بل لما خط كلمة واحدة في هذا الموضوع ، وبهذا يقوم الناقد دليلا ساطعا على انه انتهى وكأنه لم يقرأ البحث أبدا .

وبعد فاني اعذر الاستاذ شراره على عدم فهمه وتمثله لهذا البحث الخطير لانه نظر اليه حسب مفاهيمه ، وهي مفاهيم برأي الكاتب تعود الى « عصر الانحطاط » ولا يمكن ان ينفذ بواسطتها الى ما « يجب ان يكون » انما ظل ضمن « ما هو كائن » وفي الكتاب يدعو المؤلف بحرارة الى التمرد على الكتاب التقليديين الجامدين الذين يساعون على امتداد عصور الانحطاط وتبيان بنية تفكيرهم .

ولقد برهن الاستاذ شراره على صحة هذا الرأي ، وبالتسالي كان نقده لهذا البحث عاملا مهما على كشفه . وبصدها تتميز الاشياء .

محمد سليمان خليفة

دمشق

## الذاتية ليست غموضا

بقلم جورج طرابيشي

كانيتها او احد القراء الذين استطاعوا تذوقها » . وليس هنا المجال لاقول للاح يوسف انه كان عليه باعتباره ناقدا ، ولو لم يفهم القصة ، ان يبين على الاقل ما فيها من غموض جعلها عصية على الفهم . لكنني سأطلب اليه ان يعتبرني واحدا من القراء الذين اسعدهم الحظ وظنوا انهم « فهموا » قصة الانسة عبودي .

ولنتساءل الان : ما « رائحة البشر » ؟ انها قصة مؤلفة من ثلاث قصص ، القصة الاولى عن عتال « يعمل بجلد من طلوع الفجر حتى مغيب الشمس » ويشتري بما يجمعه من نقود صغيرة بقايا لحوم يقدمها طعاما للهرر المتشردة . لكن السؤال الذي تركته الكاتبة معلقا هو : « من الذي جعله يفضل هذه العائلة المشتتة الافراد على عائلة ... من البشر ؟ » .

والقصة الثانية عن رجل قوي ساحر « يمتلك القدرة التي تجعله تعتقد بأنك تشرب ماء عذبا من قرح فارغ في يدك » . لكن هذه القدرة التي جعلته يرتفع عن « الانسان - الطين » لم تستطع ان تمنع موت ابنته دهمسا تحت دواليب سيارة . ويبقى الرجل « منكبا كانه يطالع في كتاب مرمي في حجره ولم يكن في حجره اي كتاب ، حتى نهض ذات ليلة وقد شعر بأن الوقت قد حان ... » ، واسرع الى المقبرة ينش جثة ابنته محاولا اعادتها الى الحياة . لكن قدرته التي رفعت فوق « الانسان - الطين » لا تستطيع ان تعيد الى الطين الحياة .

اما القصة الثالثة فمن رجل « تخال انه يفكر بأمر هام .. لكنه في الحقيقة لم يعد يفكر بأي امر هام . انه لا يعمل ، لا يحدث احدا ، لا يتبسم » . وهذا الرجل الذي طلق الحياة ، يعيش مع اخت له ، عاش معها حين كان اسود الشعر ، وعاش معها بعد ان اصبح شعره رماديا ، وهو لا يزال يعيش معها بعد ان اصبح شعره الان ناصع البياض . و « في عصر كل يوم احد ، كان ينزل الاثنان ، هو واخته ، الى الشارع ويسيران معا ، ويكون الشارع عابقا برائحة البشر ، وبهجة ضجيج العائلات المتنزهة » . والى هنا لا شيء جديد ، وليس بالشيء الجديد ايضا ان تقول ان العلاقة بينهما هي ، على الأرجح ، علاقة حب سفاح . لكن القصة كلها تكمن في العبارة التالية : « يمر الاثنان مجتازين الزحمة حتى اذا ما وصلا الى شارع بعيد كل البعد عن البلدة ، وضعت ذراعها في ذراعها وتابعا طريقهما في صمت » .

هذا هو ملخص القصص الثلاث التي جمعتها كاتبتها تحت عنوان واحد « رائحة البشر » . وهنا يحق للقارئ ان يتساءل : وما العلاقة بين هذه القصص ؟ وهنا اجيبه ايضا : انه العنوان ، انها « رائحة البشر » .

رائحة البشر رائحة كريهة ، في نظر الكاتبة طبعاً ... هذه الرائحة هي التي جعلت العتال يفضل عائلة من الهررة على عائلة من البشر ، وهي التي تجعل الاخت لا تتأبط ذراع اخيها الا حين يصبحان بعيدين « كل البعد عن البلدة » ، وعن « بهجة ضجيج العائلات المتنزهة » .

تبقى امامنا قصة الرجل الساحر . وانا شخصيا اعتقد ان مفهوم « رائحة البشر » لا يستطيع ان يفسر ترابط هذه القصة مع القصتين الاخرين ، وهذا ماخذي الوحيد على الكاتبة . لكننا نستطيع ان نجد لها بعض العنبر حين نقرر ان قصة الساحر هي قصة الفشل الانساني ، تماما كما ان القصتين الاخرين تصوران فشل الانسان في اقامة علاقة طبيعية وواقعية مع سائر الناس .

تري هل يشارك القراء رأي الاستاذ الشاروني في ان « رائحة البشر » قصة غير مفهومة ، لست ادري ، الا انني اعتقد ان « رائحة البشر » هي من القصص العربية القليلة التي تؤكد ذاتية الانسان ، تلك الذاتية التي تجعله يبدو في نظر الاخرين غامضا ، بل عبيثا ، بل ... مجنونا .

جورج طرابيشي

في عدد كانون الاول من « الاداب » نقد قصص المسدد الماضي الاستاذ يوسف الشاروني . وحين تعرض لقصة « رائحة البشر » للانسة رينه عبودي ، قال بالحرف الواحد : « لقد تجاوزت (القصة) قدرتي على الفهم والتفوق ، واني بانتظار ما يعينني على فهمها من

## حول قصة « رائحة البشر »

بقلم رينه عبودي

تحية وبعد ،

عظفا على « قصة رائحة البشر » وتعليق الاستاذ يوسف الشاروني ونقد الاستاذ جورج طرايشي ، اقول :  
ان الصورة الاولى تمثل مقدمة القصة : رجل يرمي بالخيرات التي يمتلكها الى افواه الهرة ، هدرا .  
الصورة الثانية تتضمن العقدة : رجل يعاين بياس عبث القدرة التي يتمتع بها وعجز هذه القدرة امام الموت .  
والصورة الثالثة : الخاتمة : رجل اعتزل الحياة وكل ما يعطيها قيمتها وعاش كالنبت ، يسير وكان له دورا في هذا العالم بينما هو بالفعل لا يملك أي دور . \* \*

القصة اذن ، قصة رفض ، رفض الانسان فكرة الموت .  
فالبطل في الصورة الاولى يرفض اعالة عائلة بشرية تعيش من بعده .

لان اولاده واولاد الآخرين عرضة للموت كما تبين الصورة الثانية ، فانه يعتزل الحياة ليعيش في جدد ، اي البطل في الصورة الثالثة ، تعيله اخت سلبية مثله .  
هذه هي رائحة البشر . رائحة يحملها البشر مكرهين ، ارادوا ذلك ام ابوا . انها رائحة الموت .  
مع شكري تفضلوا بقبول فائق الاحترام . رينه عبودي

## « أنقد أم مزاح ... !! »

بقلم صادق الصائغ

هذا رجل بريء ذونية حسنة ، دفع الى الساحة بطريقة ذكية ، فتحتمس لاقتحام المعمة ، دون ان ينتبه الى الزجاج المهدم الموضوع في اسفل الحفرة الفخ ، ودون ان ينتبه الى ان السيف الذي اعطى له ، ليس سوى عصا « ابن البلد » فراح يلوح بها في سرور بالغ . وسلام يا جدد !!

هذه اذن فرصة ثمينة اتاحتها لنا « الاداب » للتفرج على مواهب الرجل مجانا . انه يعرف كيف يقول عن الشعر الحديث ، بلسان عربي فصيح : « ابتر ، اشتر ، اكنع ، اجزم .. الخ » . وهو يعلن ، دون تخافت : « اني ما كنت استطيع تمييز القصائد من الابحاث والقصص لو لم اقرأ عناوينها في جلد العدد » . وهو يستثني من كل قصائد العدد ، القصيدة الهزيلة المسماة « بعد الاربعة » التي ما كانت لتنتشر في « الاداب » لولا الشفاعة التي دفعها لها اسم نزار قباني . كما انه يعلن بلسان عربي فصيح ايضا ، ان الشعر انتقل من وزن الى وزن ، ومن شعر الى شعر . واخيرا ، فان صوته مملوء بثقة كافية لان يختزل عملية احتراق شعيرة انسانية استمرت بضع سنين ، وهي ما تزال مغلصة باجتارها ، حاملة لنا الدخان تارة ، واللهب العظيم تارة اخرى ، اقول ان له ثقة ساذجة تكفيه لكي يتجرا لاختزال هذه المحاولة الرائعة ، في صفحة واحدة من « الاداب » ، مكتوبة بالبنط الكبير ، ويطمئن ، فرحا ، بالنتائج السالفة ، السيئة الذكر .

هذه هي مواهب الرجل . وهي كما ارى كافية لتشجيع البعض على قذف التراب في عينيه !! ولكنها ، مع الاسف ليست كافية لاغرائني بانتزاع اي دبوس من جسمه ، ذلك لانني اكره الجهل والاستهتار . وليست لي الاعصاب القوية التي تؤهلني لخوض نقاش مع انسان القبائي . انني لا اعرف هوية هذا الرجل ، ولكنني اعرف

ان حكاية النقد في بعض الاحيان ، قد تصبح كحكاية الكلب مع براغيته !! كيف يمكن ان افسر هذا ؟ هل يمكن ان تكون جديدة الموضوعات المتجمهرة من العدد الماضي ، هي التي دفعت «بالاداب » لنث بعض قطرات عذبة من الماء البارد ، على وجوه القراء ، لتخفف من حدة التوتر والتشنج ، لدى قراءة كل مقال او قصيدة او قصة ؟ كيف يمكننا ان نتفاهم مع شخص يظن ، حتى الان ، ان الشعر الحديث لا وزن له ، وان الشعر يجب ان يكون مبني قبل ان يكون معنى ، وانه في مرحلته الحاضرة نفيل لا يتبين نسيبه ولا هويته ؟ وهل ساستغربه عندما « ينقد ! » قصيدتي بكلمة واحدة : « ثرثره » وقصيدة اخرى ب : « سطح يظن انه عمق » وثالثة ب : « اغنية لا شعر » ورابعة ب : « صاحبها لا يعرف ما يريد » وخامسة ب : « حكي فقط حتى يحمد الصمم » ؟ اظن ان المسألة لا تتعدى المزاح . واعترف اني لم اساهم في كتابة هذه السطور القليلة ، الا على هذا الاساس .

صادق الصائغ

براغ

## مجموعة ديوان العرب

صدر منها	ق.ل
١ - ديوان المتنبي	١٠٠٠
٢ - ابن الفارض	٥٠٠
٣ - عبيد بن الابرص	٤٠٠
٤ - امرئ القيس	٤٠٠
٥ - غنيرة	٥٠٠
٦ - عبيد الله بن قيس الرقيات	٦٠٠
٧ - ابي فراس	٧٠٠
٨ - عامر بن الطفيل	٢٥٠
٩ - الخنساء	٢٥٠
١٠ - زهير بن ابي سلمى	٢٠٠
١١ - النابغة الذبياني	٢٥٠
١٢ - ابن زيدون	٦٠٠
١٣ - ابن حمديس	١٥٠٠
١٤ - ديوان جرير	١٠٠٠
١٥ - شرح المعاني السبع للزوزني	٢٠٠
١٦ - سقط الزند لابي العلاء المعري	٦٠٠
١٧ - اللزوميات	٢٥٠٠
١٨ - ديوان الفرزدق جزآن	١٧٥٠
١٩ - الاعشى	٥٠٠
٢٠ - اوس بن حجر	٥٠٠
٢١ - جميل بثينة	٢٥٠
٢٢ - الشريف الرضي جزآن	٣٠٠٠
٢٣ - طرفة بن العبد	٢٥٠
٢٤ - عمر بن ابي ربيعة	٨٠٠
٢٥ - حسان بن ثابت الانصاري	٥٠٠
٢٦ - ابن المعتز	١٠٠٠
٢٧ - ابن خفاجة	٦٠٠
٢٨ - البحري جزآن	٢٠٠٠
٢٩ - ترجمان الاشواق لابن العربي	٥٠٠
٣٠ - صفي الدين الحلي	١٧٥٠
٣١ - ابي نواس	١٥٠٠
٣٢ - حاتم الطائي	٢٥٠

الناشر دار صادر - دار بيروت

# النشاط الثقافي في الوطن العربي

## لبنان

(( حرية الثقافة )) و (( حوار )) ...

✱

لا تزال قضية انشاء فرع لـ « منظمة حرية الثقافة » في لبنان وصدر مجلة « حوار » عن هذا الفرع موضوع تعليقات الاوساط الادبية والصحف الوطنية .

وقد كشف عدد من الصحف في هذا الشهر النقاب عما تنشره مجلتا « بروف » و « انكاوتر » اللتان تصدران بالفرنسية والانكليزية عن هذه المنظمة في باريس ولندن . ويتضح جليا مما تنشره المجلتان ان المنظمة تدعم دعما كبيرا النشاط الصهيوني في العالم وقيام اسرائيل في قلب الوطن العربي . وقد نشرت مجلة « الصياد » و « جريدتنا » الشعب » و « الاخبار » مقتطفات كثيرة من مقالات مختلفة نشرت في المجلتان الاجنبيتان ، وفيها انحياز كامل للقضية الصهيونية ، وتهجم صريح على العرب ، واسف وندم على ان حملة السويس لم تنته بالسرعة المطلوبة ، مما فوت على اسرائيل والغرب فرصة القضاء على القوة التحررية العربية .

وقد نشرت هذه الصحف بالزئكوغراف مقتطفات كثيرة ، ووضعتها تحت اعين المسؤولين في الحكم بلبنان . ولكن المؤسف ان هؤلاء المسؤولين لم يتخلوا حتى الان موقفا صريحا من نشاط هذه المنظمة التي قامت لتدعم جميع المحاولات المشبوهة الاخرى لعزل لبنان عن القضية العربية ، ولكن اخطر ما تنكشف عنه موقفها التاييدي من اسرائيل . وهذا مظهر جديد يتصف بالتحدي والوقاحة وينبغي ان يقابل بكل شدة وصرامة .

وقد طلبت « الصياد » في احد اعدادها الاخيرة ان يتدخل « مكتب مقاطعة اسرائيل » في الامر ، باعتبار ان مقاومة هذا النشاط الخطير جزء من مهمته ، فعمسى ان يتحرك هذا المكتب . ما دام المسؤولون لم يتحركوا بعد !

ولا بد لنا هنا من ان نشير الى ان القائمين على هذه المنظمة في لبنان لا ينفكون يستشهدون بان لها فرعا في الجمهورية العربية المتحدة يرأسه الدكتور ابراهيم مذكور ويمارس نشاطه بكل حرية . .

فاذا كان هذا صحيحا ( ويبدو انه صحيح ) فاننا نستنكره اشد الاستنكار ونطالب المسؤولين في الجمهورية العربية المتحدة ان يبادروا فورا الى اغلاق هذا الفرع ووقف كل نشاط له ، بعد ان ثبت ان المنظمة تدعم الحركة الصهيونية وتؤيد اسرائيل عدو العرب الاكبر . وليس معقولا ان يقف الفرع موقفا معاديا لوقف الاصل ، وهذا هو المطلوب بكل صراحة .

اتنا نأخذ على الجمهورية العربية المتحدة سماحها بفتح فرع لهذه المنظمة ، مهما كانت الاعتبارات ، ونطالبها باسم المثقفين الواعين الذين تظل قضية محاربة اسرائيل اهم غاياتهم ان تتخذ كل التدابير المطلوبة لوقف نشاط هذه المنظمة وسد الطرق عليها .

✱ ✱

هذا وقد نشر الدكتور جميل جبر في العدد الاخير من مجلة

(( الحكمة )) التي يرأس تحريرها ، الى كونه المشرف على فرع « منظمة حرية الثقافة » في لبنان ، مقالا يعلق فيه على الحملة القائمة على « منظمته » . . وقد كتبت عابدة مطرجي اديس في عدد الجمعة الصادر يوم ٣ كانون الاول من جريدة « الانوار » كلمة تعلق فيها على تلك الافتتاحية . وجاء فيه قولها :

(( و اخيرا تكلم الدكتور جميل جبر !

وجميل جبر ، اذا لم تكن عارفا ، هو مدير منظمة حرية الثقافة في لبنان ، ومدير ورئيس تحرير مجلة « الحكمة » . وقد طلع في العدد الاخير من مجلته بمقال افتتاحي طوله ١٦ - ١٧ سطرا وضع له عنوانا « قضية الساعة » ، وهو يقصد بها « الحملة المركزة » التي تقوم على منظمة حرية الثقافة ، ولكنه لا يذكر اسم هذه المنظمة ، كانه يخجل منها ، وانما يزعم ان هدف تلك الحملة « عزل لبنان عن العالم والقضاء على انطلاقات الحضارة فيه » وهذا يعني ان حضرة الدكتور مؤمن بان فتح فرع لمنظمة حرية الثقافة هنا من شأنه ان يجعل لبنان « موطن انفتاح انساني وتحرر ناجز واخذ وعطاء في كل اتجاه » . كان لبنان لم يكن كذلك قبل ان يفتح جميل جبر فرع هذه المنظمة في بيروت ، وكأنه لن يبقى كذلك اذا اُطلق هذا الفرع . . وعلى هذا ، فان هذا « الفتح » الجميلي الجبري هو دليل الانفتاح اللبناني وعنوانه . . فيا للتواضع الخجول !

ويقول الدكتور جميل جبر الذي يعالج « قضية الساعة » في ١٦ - ١٧ سطرا (باعتبار انه يحب التركيز والعمق والابتعاد عن الحشو . .) يقول في هذه الافتتاحية الملهمة : « كلما انفتحت للبنان كوة يطل منها على العمور ارتفع نعيم اليوم من كل ناح الخ . . »

وواضح ان هذا تضليل ومغالطة . . فليس هناك من لبناني واحد يقف في وجه الافادة من الثقافات العالية والتزود من ينابيعها في محاولة لاثراء الثقافة اللبنانية العربية . ولكن ليس من لبناني واحد كذلك الا ويقف في وجه ما قد تحاوله ثقافة اجنبية من جعل لبنان احد مراكز الدعاية الصهيونية بحجة الدفاع عن « حرية الثقافة » . . ان هذه « الكوة » التي يتحدث عنها جميل جبر ، لا يطل منها لبنان على العمور ، وانما تطل منها على لبنان ثقافة مشبوهة ثبت ان احد اهدافها الدعاية لاسرائيل وتمجيدها والتحدث عن بطولاتها ، كما تكشف عن ذلك مقالات « بروف » و « انكاوتر » . . ولا شك في ان اللبنانيين المخلصين جميعا يقفون في وجه هذه « الكوة » ويطلبون سدها وسد فم كل من يطالب بفتحها بحجة الانفتاح !

وبعد ذلك يهاجم الكاتب العميق اولئك الذين وقفوا في وجهه منظمة حرية الثقافة لفضح نواياها والتحذير منها والاشارة الى اموالها التي تحاول ان تشتري بعض الاقلام الضعيفة ، يهاجمهم هجوما غوغائيا نرني لصاحبه .

ولكن اطرف ما في هذا المقال السطر الذي يأتي في الختام ، وهو قوله : « ان معركة لبنان اليوم وخلص العروبة الحقبة يسدان بفصل حوانيت المرتزقة على حساب الادب والعروبة والكرامة . » ونحن نقسم ان هذا الكلام كتبه جميل جبر ! نقسم انه يتحدث عن « العروبة الحقبة » ! وبوسعك ايها القارئ ان تضحك ملء فمك حين تجد جميل جبر يتحدث عن « العروبة الحقبة » ، هذه التي أصبح حضرة الدكتور من المدافعين عنها في الزمن الاخير ، وهو في ذلك يشبه اولئك



الكتاب الذين كانوا من اكبر اعدائها ثم أصبحوا فجأة انصارا لها !  
ليطمئن الدكتور فان اللبائين المؤمنين بالعروبة كافرون بتلك  
« العروبة الحققة » التي ينادي بها حضرته .. لانها هي « العروبة »  
الشبهوة التي لا تتورع عن القيام بالدعاية لمظلمة تسبج بحمد اسرائيل  
والصهيونية !!

وبعد ، فان جميل جبر يتحدث عن الارتزاق .. فهل يريد ان يقول  
لنا كيف يصف ذلك الذي يجلس سعيدا وراء مكتب يخم في بنساية  
ستاركو ويبدد المال ذات اليمن وذات الشمال ويتقاضى مبلغا قدره كذا  
.. للدفاع عن « حرية الثقافة » ؟!

قليلًا من الحشمة والحياء !

## الجمهورية العربية اليمنية

### التراث العربي في اليمن

✱

لعل شعبا من الشعوب لم ينفصل ماضيه عنه أو ينفصل هو عن  
الماضي كما حدث للشعب العربي في اليمن .. فقد باعد الائمة والملوك  
الطفاة بين الشعب وبين ماضيه العريق .. وكان تخلي الشعب عن  
ماضيه بدافع الارغام والضغط والجهل .. ساعدت كل هذه العوامل  
مجتمعة على ان ينسى الشعب ماضيه وحضارته وامجاده القديمة ..  
ولم تعد امجاد سبأ وبلقيس سوى كلمات تمصصها شفاه المثقفين  
وترددها في مرارة وحسرة ..!!

ورغم ان آثار بلقيس العظيمة لا تزال الى اليوم تشهد على روعة  
الماضي - وبعضها لا يزال دفينًا - برغم هذا النسيان ، الا ان ايدي  
اللصوصية الامريكية قد امتدت اليها لتسرق تماثيل الرخام الصغيرة  
وما يسهل حملها من آثار أخرى - كما ان الجهلاء من ابناء مارب لم  
يقدرُوا قيمة الآثار ولم يعرفوا ان تاريخ اليمن الحقيقي - بل والتاريخ  
العربي - ينبع من هنا .. من بين هذه التماثيل الجائدة الراقدة وقد  
علتها الآتربة او بقايا أعمدة وحصون مملكة بلقيس القديمة .. فعمدوا  
- بدافع الجهل والفقر - الى تكسيها وبناء بيوتهم منها ..!!

وبعد هذا كله تصبح لمنطقة مارب والمناطق الاثرية حولها أهمية  
كبيرة لان الله شاء ايضا ان تدخل هذه المنطقة تاريخنا العربي المعاصر  
فقد دارت فيها اخيرا رحى الحرب بين انصار الحرية وبين فلول الرجعية  
وعملاء الاستعمار .. وكانت مارب احدى مقابر فلول الرجعيين .

وها هي الجمهورية العربية اليمنية تنتصر على فلول الشر .. وها  
هي اليوم تستعد لمعركة مبررة من أجل اللحاق بركاب القرن العشرين ..  
فلا اقل اذن من ان ننهبها الى أهمية ربط الحلقة الضائعة بين الشعب  
.. ماضيه وحاضره .

لقد ظلت «السعيدة» - كما اسمها الرومان - تنهار طوال عهدهم  
وبدا الجنب والبؤس والشفاء ..

وحياة الف عام من المارة والالم .. والظلم والعبودية .. عاشها  
الشعب العربي في اليمن .. انقطع فيها عن ماضيه ولم يأس من  
البحث عن خيوط للفجر يمسك فيها بالحاضر .. حتى قامت الجمهورية  
العظيمة .. ارادة الملايين .. صانعة الحرية .

✱ ✱

ونفس الاهمال والتشويه واللصوصية التي تعرض لها تراثنا العربي  
في اليمن .. نفس ما حدث لهذا التراث قد حدث للمخطوطات القديمة .  
وتتركز المخطوطات القديمة والتي لها قيمة كبرى في بيوت «الاعممين  
- اصحاب العمائم» الذين اعتمدوا الثورة او اعوان الاسرة الطاغية ..  
وهؤلاء اغتصبوها وسرقوها من « مقدمات » المساجد القديمة واحتكروها  
لانفسهم - كما توجد ايضا بعض هذه المخطوطات لدى بعض الصفوة  
التقدمية التي تتولى اليوم مناصب رئيسية في حكومة الجمهورية العربية

اليمنية . ولست اعدد اسماء هؤلاء او احصيههم فهم كثرة والى جوار  
هؤلاء توجد صفوة من علماء المساجد وبعض المكفوفين وطلاب واساتذة  
المدرسة العلمية بصنعاء وهؤلاء يملكون العديد من المخطوطات الاثرية  
النادرة في الادب العربي .. ثم يتبقى بعد ذلك « مكتبات » الجوامع  
او « مقدمة » كل مسجد .. ففي كل «مقدمة» توجد مصاحف مخطوطة  
وتفسيرات واوراق قديمة وهذه تعتبر احدى الاثرية الادبية الهامة ..  
واهمية كل هذه المخطوطات انها ستضيف الى التراث العلمي بل  
والادبي معا قيمة جديدة .

فكما اسهمت مؤلفات ابن خلدون في ابتداء علوم جديدة في عالم  
الحضارة الانسانية والعربية بوجه خاص ، وكما اسهمت مؤلفات ابي بكر  
الرازي وغير هؤلاء العديد من العلماء في حياتنا التي نعيشها اليوم ..  
فان المؤلفات القديمة التي لم تكتشف بعد .. والتي تراكمت في زوايا  
الاهمال والضياع .. هذه المؤلفات « الخام » التي لم يمسه احد  
ستساعد حتما على تغيير ولو ثانوي في الحياة الادبية العربية .

فادبنا العربي والتراث الادبي باجمعه ليس سوى امتداد للتراث  
الادبي العربي القديم .. والتراث القديم قد فتح مجالات عديدة او  
اسهم في فتح هذه المجالات لكي يتخطاها الادب العربي الحديث .

وتراث ادبي لم يمسه احد .. هو في نظري مكسب كبير ومؤثر  
- حتى ولو ثانوي - في تغيير او تعديل ادبنا الحديث .

ولا تنحصر أهمية المخطوطات القديمة الموجودة في اليمن اليوم ..  
كونها ستساعد على الاضافة الى التراث الادبي .. ولكن هناك مخطوطات  
دونتها بعثة الجامعة العربية التي ذهبت الى اليمن عام ١٩٥١ وصورت  
بعض هذه المخطوطات وسجلتها .. ودونتها في كتيب صغير .. وكان  
رئيس هذه البعثة هو الدكتور خليل نامي المدرس بآداب القاهرة ذلك  
الوقت .. لقد كتبت تلك البعثة تقارير هامة عن اثريات اليمن  
ومخطوطاتها الهامة وكان من بين التقارير التي سجلتها تقرير عن العربات  
الثلاث التي ملاها الدكتور « ويندل فلييس » العالم واللص الامريكي ..  
وهي العربات التي ملاها بالاثار اليمنية وشحنها عن طريق عدن .. والتقرير  
فيما يبدو لي الان انه بين اوراق الامام القديمة في قصر صاله بتعز ..  
وحذا لو امكن العثور على هذا التقرير حتى يمكن المطالبة بالاثار اليمنية  
من الولايات المتحدة او عن طريق حكومتها .

ورغم العقبات التي اعترضت بعثة الجامعة العربية والصعوبات  
الكثيرة الا انها قد استطاعت ان تتم عملية جرد بعض المخطوطات القديمة

## الكتاب

اجمل هدية تقدمها لاصدقائك

بمناسبة الاعياد

مكتبة انطوان

فرع شارع الامير بشير - بيروت



الموجودة في مكتبات الامراء واعوان الامام احمد .. وان تصورها في نفس الوقت . كما تم ترقيم كل كتاب .. ومن الكتيب الصغير الذي اصدرته بعثة الجامعة العربية ومن المراجع الاخرى انصح لي ان هناك مخطوطات العالم الجليل مالك بن انس الاصمعي واشعار المهلب بن ابي صفرة وتاريخ حروب بني الاحمر في اوروبا وحروب عبدالرحمن الفافقي في فرنسا .. ودواوين الشعر القديمة ..

وفي علوم اللغة وجد المخطوط الاتي : « الایجاز لاسرار كتاب الطراز في علوم البيان ومعرفة امجاز القرآن » كذلك عثر على ثلاثة كتب في علم الكلام وكتاب في علم الحديث كما عثر على كتاب في علم الصناعات مؤلف مجهول ، وكتب عديدة عثر عليها في علوم القراءة والتجويد والتفسير مؤلفين عديدين على رأسهم المقرئ الحلبي والانصاري والقبرواني والديلمي والبيهقي والاصبھاني والنيسابوري والتعلبي .. ومن هذه الكتب والمخطوطات اجزاء فضالة لم تكتمل بعد وفي الادب عثرت البعثة على مخطوطات قديمة واشعار ودواوين عديدة لم تمسسها يد بعد .. فقد وجدت دواوين للاعشى والاصمعي والحكمي وتبلغ جملة ما عثرت عليها البعثة في الادب ١٢ كتابا وفي التاريخ ٢٢ كتابا وفي الفلسفة ٤ كتب أهمها في نظري كتاب « السياسة في تدبير الرياسة المعروف بسر الاسرار » وهذا الكتاب من مخطوطات ارسطوطاليس الى تلميذه الاسكندر وفي علم الاجتماع ثلاثة كتب .:

وباختصار لقد سجلت بعثة الجامعة ما يقرب من خمسمائة كتاب .. بعضها موجود في مكتبات الامراء الذين اعدتهم الثورة ومعهم اعوانهم .. وبعضها في زوايا المساجد .. وبعضها لدى بعض العلماء . وليس هذا هو كل ما يوجد من مخطوطات قديمة لا يقل عن الف مخطوط قديم ( بخلاف ما استطاعت بعثة الجامعة تسجيله ) . وهذه المخطوطات - بلا شك - قادرة على الاسهام والاضافة الى التراث والتاريخ العربي بوجه خاص - كما انها قد تعدل من نظرتنا الى بعض

الشعراء والادباء القدامى وستعطينا - علاوة على الاضافة - ميزانا حقيقيا لامجادنا العربية القديمة نستطيع ان نقيس به التاريخ . وبعد ، واليمن العربي يسير اليوم في طريق الثورة والبناء بعد ان هزم فلول الرجعية نرى لزاما علينا ان ننبه الى اهمية الحفاظ على هذين التراثين وهما : الآثار والمخطوطات .. وفي هذا الصدد يمكن تقديم الاقتراحات الآتية :

١ - فرض رقابة مشددة على الآثار الموجودة في منطقة مارب بأكملها .. وانشاء متاحف سريعة عاجلة تحصر في تلك المنطقة على ان تستمر الحراسة حتى يتم التفرغ لبناء متاحف في العواصم والقرى المنتشرة .. وكل هذا يجب ان يتم بسرعة وتحت اشراف بعثة من علماء الآثار في القاهرة او اي دولة يشتهر علماءها بالامانة .

٢ - جرد المخطوطات الموجودة في زوايا مساجد اليمن جميعها تحت حراسة او رقابة مشددة والاحتفاظ بالمخطوطات الاثرية الهامة النادرة وتجميعها من مكتبات العلماء بصنعاء .. وجرد محتويات مكتبات « الامراء » الذين آلت اموالهم الى الدولة وانشاء مكتبة شعبية كبرى على غرار دار الكتب المصرية مع الاستعانة بغبراء المكتبات .

٣ - فحص التقارير الهامة التي كانت تقدمها البعثات المختلفة الخاصة بآثار اليمن ومخطوطاتها القديمة وهذه التقارير موجودة في قصور الامام السابق بتعز وعلى ضوء هذه التقارير يمكن المطالبة بالآثار المسروقة او المخطوطات .

هذه هي المراحل الاولى للحفاظ على التراث العربي الموجود في اليمن .. ويمكن اختصار هذه المراحل كلها في عمل سريع عاجل حتى تتم الخطوات التالية بفرض حراسة ورقابة مشددة على الآثار والمخطوطات حتى يمكن صيانتها والانتفاع بها في خدمة التراثين : الادبي والتاريخي .. وفي خدمة ادبنا العربي المعاصر .

محمد الزرقعة

## المؤلفات الفائزة بجوائز « جمعية اصدقاء الكتاب » ١٩٦٢

صدرت عن دار الطليعة - بيروت

شعر خليل حاوي  
جائزة « افضل اثر شعري لشاعر لبناني »

النسي والريح

تأليف الدكتور يوسف صايغ  
جائزة « افضل دراسة تعالج ناحية من نواحي الحياة الاجتماعية العربية »

الخبز مع الكرامة

تأليف الاستاذ مروان اسكندر  
جائزة « البحث الاقتصادي »

الضمان الاجتماعي في لبنان

## قضايا الاقليات المختلفة

شغلت قضايا الاقليات اوروبا خلال القرن التاسع عشر وبداية هذا القرن ، ولم يكن سبب هذا كله الا وجود فوارق لغوية متناصلة من جهة ، ووجود دعوة على اساس العنصر او الدم .. وقد انتقلت رباح ذلك الخلاف المستحكم الى وطننا العربي مع جبهة المثقفين المؤمنين بالعروبة والتاكيد لها .. ونشأ هنا وهناك من دنيا العرب خلاف مكشوف وخفي بين من يقومون العروبة بالدم .. وبين من يقومونها باللغة او الفكر والشعور ولا يزال الخلاف مستحكما الى اليوم .

وطبعي ان ينشأ عن ذلك الخلاف ، مشكلة او مشكلات متعددة فتقوية العروبة بالدم امر يضغنا مباشرة امام فئات اخرى قد لا تجد دم العروبة كدمها بسبب اختلاف النشأ والطبقة .

وتقويم العروبة على اساس دين معين يضغنا مباشرة امام تفسير ديني صرف لها ، الامر الذي يضغنا امام مشكلة الطائفية وجها لوجه .

وتقويم العروبة على اساس اللغة يضغنا امام اللغات الاخرى في الوطن العربي الامر الذي يضغنا امام مشكلة الاقليات اللغوية ...

ولكن هل هذه هي المشكلات الاساسية التي تقوم في وجه فكرة الوحدة العربية والقومية العربية ام انها في الحقيقة مشكلات كانت لشيء ثم حولت لشيء آخر ، بمعنى انها كانت لقاومة فكرة معينة ... فلما تطور الزمن وجدت قضايا اخرى حول هذا السلاح العلني والخفي لمقاومة تيار جديد . ولنتكلم بصراحة هذه المرة .

## خصائص القومية العربية

ان القومية العربية فكرة سياسية قومية اجتماعية انسانية .  
■ فهي فكرة سياسية لانها تهدف الى تحرير العرب من الاستعمار بشتى انواعه ، سواء اكان استعمارا ماديا يهدف الى السيطرة على الارض والثروات باسم الاحلاف والمعاهدات ام كان استعمارا مذهبيا يهدف الى السيطرة على الفكر والوجدان ، وهي بذلك - اي القومية العربية - من هذه الناحية ناحية التحرر من الاستعمار تعني ايمانها بالحرية .

■ وهي فكرة قومية ترتكز الى وحدة الامة العربية في مقوماتها الثلاثة : اللغة العربية والتاريخ العربي والارض العربية ، وهي سلبية من جهة اخرى ، فهي سلبية بمعنى انها تقاوم دفاعا عن بقائها كل عنوان على اللغة ... وكل تشويه للتاريخ وكل احتلال للارض ، فاذا فقدت جزءا من الارض انسحبت الى اللغة والتاريخ . فاذا اوشكت ان تفقد اللغة انسحبت الى التاريخ ... وتاريخ العروبة من القوة بحيث لا يفلح .. حتى اذا جاءت الردة قوية استعاد التاريخ مواقفه القوية وتنفست اللغة الصعداء ، واوشك العدو ان يجلو عن الارض ، وتجربة الجزائر اصدق مثال على عنفوان القوة والمضاء في مقومات القومية العربية من الناحية القومية .

■ وهي - اي القومية العربية - ايجابية ، بمعنى انها تتقدم لجعل اللغة لغة الشعب كله ، واللغة الفصحى بالذات ، وكشف عناصر القوة والمعايير الفكرية والسمو الانساني في التاريخ العربي لان التاريخ العربي ليس تاريخ حكومات او ملوك بقدر ما هو تاريخ شعب وتاريخ حضارة وتراث . وفي الوقت الذي تحاول فيه القومية العربية طرد الاستعمار عن الارض لا تقف عند هذا الحد ... بل تحاول ان تجمع هذه الاجزاء المتناثرة في دولة موحدة او اتحادية حسب ما تقتضيه طبيعة العصر وارادة الشعب ومقتضيات الظروف . وهي بذلك - اي القومية العربية - من هذه الناحية ، ناحية الفكرة القومية تعني الوحدة دون الخوض في انواع هذه الوحدة .

■ وهي - اي القومية العربية - فكرة اجتماعية بمعنى انها تحاول ان تحقق العدالة داخل الوطن العربي وخارجه ، فالعدالة داخل الوطن تمس الفرد المواطن وتمس الوطن كله ، فهي تمس الفرد بمعنى انها تؤمن

## من ظلام التجزئة ..

- تنمة المنشور على الصفحة ٤ -

واحياء اللهجات والتواريخ القديمة وجعل الحدود السياسية التي جرىء بها الوطن العربي ، حدودا قومية ، ليقضي بذلك على وحدة الامة العربية في لغتها وتاريخها وارضها .

لقد رافق الكشف عن هذه الآثار دعوات للاستقلال الوطني على اساس تلك الكيانات التي خلقها الاستعمار في المنطقة كما رافقتها الدعوة الى اعتماد اللهجة المحلية العامية لغة الكتابة والقراءة بدلا من اللغة العربية الفصحى ، بحيث يجد الاستعمار الحدود القومية لتلك الكيانات التي خلقها في المنطقة . اذ الى جانب « اللغة الخاصة » حاول عن طريق الآثار ايجاد « التاريخ الخاص » فلا تنتهي الحدود السياسية الا بلغة متميزة وتاريخ متميز بعد طمس اللغة العربية والتاريخ العربي وتسمية العرب غزاة فاتحين كما وجهوا بعثاتهم الى الجزيرة العربية مهد العرب الاول لاكتشاف خصائص عنصرية للعرب فتكون اللعبة الاستعمارية التي استهدفت القضاء على الامة العربية كما يلي : الحديث عن حضارات متميزة متحاربة متناقضة كالاشورية في العراق والحثية في سوريا والفينيقية في لبنان ، والفرعونية في مصر ، والبربرية في المغرب ، والعرب في جزيرة العرب .. والاسرائيلية في فلسطين ، حتى اذا جاء الحديث عن وحدة عربية او امة عربية قال من يقول « ان العرب في جزيرتهم .. اما في الاقطار الاخرى فليس هناك الا بعض القشور العربية يحكم التاريخ التمييز والواقع السياسي القائم واللغة المحلية الخاصة » وهذا ما رددته ويردده انصار العزلة والكيانات والاقليمية واعداء الوحدة العربية والامة العربية ، اولئك الذين وقفوا في صف الاستعمار ، بارادتهم او بغير ارادتهم طوال السنين الاخيرة وهم يوطنون للاستعمار فكرته الخبيثة في محاربة اللغة العربية بالدعوة الى اللغة المحلية ، ويحاربون التاريخ العربي بالدعوة الى تواريخ محلية سابقة على التاريخ العربي ، ويحاربون فكرة وحدة الشعب بالدعوة الى الكيان الموهوم ذي الحدود السياسية التي هي في النطق القومي وبمزيد من التسامح حدود ادارية داخل الارض العربية .

## معنى انتصار التاريخ في الجزائر

ان نفي اللغة المحلية يكمن في ان اللغة التي يتحدثون عنها هي لهجة ... واللهجات قائمة في سائر مناطق العالم ، فضلا عن انها لهجة بلا احرف ولا اصوات ولا قواعد ، سوى الاحرف والاصوات والقواعد العربية .

وان نفي التاريخ المحلي الخاص يكمن في ان التاريخ الذي يتحدثون عنه هو تاريخ ميت . والتاريخ العربي الذي ينفونه هو تاريخ حي مستمر ، وتاريخهم الميت ذاك ليس له لغة ... وليس له ذلك الشعور الذي تبعثه في النفس ذكريات معركة او كشف علمي او فكري او انباء نهضة تبني الحياة الاجتماعية للشعب بجد وابداع ، والامة العربية عندما قامت تبني الحضارة قد صقلت الفكر في المنطقة فجعلته فكرا عربيا بعد ان كان يونانيا او رومانيا ... وصقلت الشعور فجعلته شعورا عربيا يتحسس بمواطف الاخوة العربية ويثور لكرامة الامة العربية ، كما مسحت الى الابد تلك الحدود القومية او الحضارية او اللغوية او التاريخية التي كانت قائمة على الارض العربية . وهي ان انتصرت في هذه المعارك القومية كلها ، فلم يبق عليها الا تأكيد انتصارها في الجولة الثانية .. التي بدأت في معركة الجزائر ، اذ بعد ان احتل الاستعمار الارض ، واوشك ان يطمس اللغة اصطدم بالتاريخ .. فاذا الذين تعلموا الفرنسية وحدها يحملون السلاح ضده الى ان ارغموه على الاعتراف بهزيمته وضياع جهوده . وان ثورة الجزائر هي ثورات متعددة تؤكد وحدة الارض ووحدة الشعب ووحدة اللغة ووحدة التاريخ ليس في الجزائر وحدها .. بل في سائر ارجاء الوطن العربي من المحيط الى الخليج .

في صنع التاريخ العربي. والمواطنون العرب يعرفون هذه الاقليات اللغوية ويعرفون التي تساهم منها في صنع التاريخ العربي والتي لا تساهم فيه .

اما موضوع الاقليات العنصرية .. فليس في العالم العربي من اقلية عنصرية سوى اسرائيل : شعبا ودولة .. لان القومية العربية لا تعترف اصلا بها كدولة وتنفي كل امكان التقارب رغم الزمن ومنتهى حيل الاغراء والاعيب الحواة ، فهي ولانها لا تساهم في صنع التاريخ العربي ولان شعبها لا يتكلم العربية ستبقى اقلية عنصرية وسيبقى العرب في كل يوم مطالبين باحتثات جنورها من الارض العربية .

اما موضوع الاقليات القومية .. فان القومية العربية لا تعترف بالتجزئة الواقعة على الارض العربية وتعتبر وحدة الارض قضية مقدسة ، وكل اقتطاع طوعي او بالاكراه حصل على الارض العربية لفئة او فئات ليست عربية من حيث مقومات العروبة فيها لا يعد ولا يعتبر حاضرا ولا مستقبلا وسيصحح ذات يوم .

اما موضوع الاقليات الدينية فليس في العالم العربي من اقلية دينية سوى اسرائيل بسبب وحيد هو ان اسرائيل اتخلت من الدين شعارها القومي والعنصري . والقومية العربية من حيث مدلولها العربي لا تضع ديننا ميمنا شرطا مسبقا للايمان بالعروبة والمقومات الاساسية للعربي هي كما قلنا اللغة العربية ، وصنع التاريخ العربي ، والحياة على الارض العربية ، وكذلك فان العربي هو من توفر له شرطان من الشروط الثلاثة .

ولذلك فان تقييم العروبة بدين معين او دينين معينين لا يقدم ولا يؤخر لمعدة اسباب ، منها وجود افراد يدينون بهذا الدين او ذاك خارج الارض العربية ... وليس خارج الارض العربية مواطن واحد يستطيع ان يخدم العروبة الا اذا ساهم في صنع التاريخ العربي وكان يتكلم العربية .. ، ولذلك فان ادخال الدين كمعصر في المقومات فكرة ذات جنور غريبة عن الدين الصحيح بالذات . فقد كانت فكرة عبث بها

له حقه في العيش الكريم والعمل الشريف ليطمئن ويبدع ، وهي تمس الوطن كله لانها تحقق له الاشتراكية الوطنية التي تتلادم وظروفه بحيث تأتي - اي الاشتراكية - متفقة بمنتجات الشعب العربي ومعبرة عن شخصيته ولا تحول دونه والابداع الفردي ضمن المجموعة البشرية التي ينتمي اليها الفرد العربي .

■ وهي في خارج الوطن العربي تعكس ايمانها بالاشتراكية الوطنية بوقوفها مع العدالة الاجتماعية ، وضد نهب الشعوب واستثمارها وامتناص دماؤها من اي جهة كان هذا العدوان . ولذلك فالقومية العربية - من الناحية الفكرية الاجتماعية - تؤمن بالاشتراكية .

■ وهي - اي القومية العربية - فكرة انسانية في الداخل او الخارج وعلى المدى الطويل ، وهي فكرة انسانية لانها :

- لا تتعصب ضد غيرها من الافكار القومية كما هو الحال في اوربا ، وهي لم تجمع صفوفها للانقضاض على غيرها من الافكار القومية ، بل لتعز نفسها وتبني وطنها وتجمع صفوفها .

- تؤمن ان فهم الفكرة القومية بشكلها الانساني ، هو الاسلوب الوحيد الذي يقرب الشعب العربي من الانسانية ، وخير الف مرة للعرب ان يعرفوا الى العالم بقوميتهم من ان لا يكون لهم هذه القومية .

- تؤمن بحرية كل شعب وبحق الانسان اي انسان ، بان يعيش ويفكر ويتصرف دون ان يؤذي الاخرين وتؤكد هذا الحق لمواطنيها جميعا ، وتدافع عنه في وطنها وفي العالم .

- تؤمن ان العصر هو عصر تحرر الشعوب وليس عصر التهام الشعوب على مائدة الاقواء ، فهي مع الضعيف الى ان يقوى ومع الفقير الى ان يغنى ، ومع المريض الى ان يشفى ومع المحتاج الى ان تقضى حاجته ، وهي مع الانسان وقضايا الانسان في كل مكان وكل زمان .

### القومية العربية وسائر الاقليات

فاذا جئنا الان لنرى كيف تبين القومية العربية رايها في سائر الاقليات وجدنا ان القومية العربية فكرة تقوم على ثلاثة مبادئ متداخل بعضها في بعض وهي : وحدة اللغة ووحدة التاريخ ووحدة الارض .

فامام وحدة اللغة تناقش مشكلة الاقليات اللغوية .

وامام وحدة التاريخ تناقش مشكلة الاقليات العنصرية .

وامام وحدة الارض تناقش مشكلة الاقليات القومية .

وامام القومية العربية كرسالة تحررية قومية ، اجتماعية ، وانسانية تناقش مشكلة الاقليات الدينية ان كان ثمة اقلية دينية في الوطن العربي .

ولكننا قبل ان نجيب على هذه الاسئلة التي تثيرها قضايا الاقليات يجدر بنا ان نعرف العربي ، اذ في الحقيقة من هو العربي ؟

### من هو العربي ؟

ان العربي مبني هو من كانت العربية لفته اولا ، ومن كان يسهم في صنع التاريخ العربي ، ثانيا ، ومن عاش على الارض العربية ثالثا . فاذا ما انتفى شرط من هذه الشروط الثلاثة ظل العربي عربيا .

■ فالعربي من تكلم العربية ، وعاش على الارض العربية .

■ والعربي من تكلم العربية وساهم في صنع التاريخ العربي ولو لم يعيش على الارض العربية .

■ والعربي من عاش على الارض العربية وساهم في صنع التاريخ العربي ولو كان يتكلم لغة ثانية الى جانب العربية ، ذلك ان المساهمة في صنع التاريخ العربي هي المعيار الحقيقي للمواطن العربي . واذا كان التاريخ العربي والايمان به هما شرطان اساسيان للعروبة .. فان الإقامة على الارض العربية كغاية بان تكسب الوافدين افرادا وليس جماعات ، مقدرة على تكلم العربية والاندماج في الحياة العربية ومن ثم المساهمة في صنع التاريخ العربي باعتباره حياة مستمرة نابعة من الماضي عبر الحاضر والمستقبل بلا توقف ولا تأخير .

واذا اردنا بيان الموقف القومي من الاقليات اللغوية وجدنا انه ليس في العالم العربي اقلية لغوية .. ما دامت هذه الاقليات تساهم

ظهر حديثا :

ديوان

وعبد بن علي الخزاعي

جمعة وحقة

الدكتور محمد يوسف نجم  
ابجاعة الأميركية بيروت

نشر وتوزيع دار الثقافة

الشمس ه ليرات او ما يعادلها

ولستقبلها ، لتستطيع اطياف هذه الاهداف الشفافة التي نحلم بان تحت  
الامة العربية خطاها في سبيل الوصول اليها وتخطيها بعد ذلك .

### الانسان العربي الجديد

ان قضية التطور تشعب وتنوع، فهي على مستوى الانسان ينبغي  
ان تنزع عن نفسه عقدة النقص حيال أي انسان اخر في العالم . ولا  
يمكن لذلك ان يتم الا اذا تساوى واياء . . ولا يمكن ان يتساوى واياء  
الا اذا لحق به واستعمل الوسائل التي استعملها . وهذه الخطوة مرتبطة  
قبل كل شيء بهذه الحضارة التي شملت كل شيء . اذ لا يمكن للانسان  
العربي ان يتقدم خطوة واحدة في طريق تحرره من عقدة النقص التي  
تلازمه الا اذا آمن بالعلم الايمان المطلق واتطلق في طريق العلم كمن  
ينطلق في طريق الايمان ، والا اذا ازال من طريقه العقبات التي تحول  
دونه وهذا العلم البصير الذي يكشف عن الف باء الحضارة الجبارة  
التي تهدر طاقتها في اربعة اطراف الممور ، والى جانب هذا كله ينبغي  
ان يقتزن السعي من اجل العلم وللحاق بركب الحضارة ، بالسعي من  
اجل اختصار المسافات وضغط الزمن .

والوجه الثاني لقضية التطور يتصل بنضال الانسان العربي بالجانب  
القومي اذ ينبغي ان يقتزن نضاله من اجل العلم والحضارة بنضاله من  
اجل التحرر من عبودية الاستعمار وسيطرة الاقطاع ورأس المال وطنيا كان  
ام اجنيا ، وتوزيع الثروات العربية توزيعا عادلا من اجل اقامة المجتمع  
التحرر سياسيا ، والمجتمع التحرر اجتماعيا ، والتحرر قوميا ، والتحرر  
اقتصاديا ، فالتحرر السياسي الصحيح لا بد من ان يقود الى وحدة  
الشعب ووحدة الارض والتحرر الاجتماعي لا بد من ان يؤدي الى التحرر  
من الاقطاع وسيطرة رأس المال الوطني والاجنبي .

والتحرر القومي لا بد من ان يؤدي الى تمكين الامة العربية من  
لفتها وتاريخها وفكرها وعدم تأثرها بالافكار والمقائد الطارئة على وجودها  
القومي حرصا على تأمين السلامة التامة للارض العربية واللفة العربية  
والتاريخ العربي من اجل وحدة عربية تبرز شخصية الامة العربية  
وعطاء العقل العربي ومساهمته في الحضارة وبناء السلام ، والتحرر  
الاقتصادي لا بد من ان يؤدي الى خلق الاقتصاد الوطني القوي والاعتماد  
على الثروات العربية الدفينة ، والظاهرة لخلق اقتصاد زراعي صناعي  
تجاري منطور نام ، يوازي الاقتصاد العالمي فيثاثر به ويؤثر فيه ويملو  
امكانات الامة العربية في نطاق منسجم من التوزيع الصحيح لقسوى  
الانتاج والاستهلاك ويحول دون تمرركزها في ايد قليلة ، محاربا الاحتكار  
والسيطرة بالتشاور التي توجد المراقبة المنة ، وتحول دون انتكاسات  
رأس المال وتجنبه مخاطر الدورات الاقتصادية ، وفق أنظمة عادلة تنفق  
والروح الثورية الاشتراكية التي تغطي لكل مواطن حقه من الفرص  
المتكافئة ليدفع ذاته ويؤكد وجوده . ولا سبيل الى ذلك كله الا اذا قام  
في الوطن العربي جبهة طليعية تحدد اهداف الامة العربية في الداخل  
والخارج وتنزع عن نفسها المواضع المدرسية للديمقراطية التي سادت  
في اوروبا خلال القرن التاسع عشر وتنهج نهجا ثوريا في تنفيذ هذه  
الاهداف الكبرى .

### وحدة الوسائل

ان تطبيق الاهداف الثورية للامة العربية مرتبط ارتباطا كلياً  
باعتماد الوسائل الثورية . اذ لا معنى للافكار الثورية اذا لم تكن الوسائل  
المؤدية اليها ثورية كذلك ، وفي التاريخ ، قديمه وحديثه ، امثلة كثيرة  
وعلى فشل كثير من الافكار التي كانت ثورية في زمانها ، ولكنها فشلت  
لانها طبقت بأساليب غير ثورية . ويتصل ذلك اكثر ما يتصل ببنية  
الفكر الاصيل ، فالفكر الثوري لا يتجزأ فكرة ووسيلة الا في محاولة  
تبسيطه وشرحه ليكون مستسافا لافهام الجماهير الثورية . ولكنه في  
مادته الثورية في مضمونه ، وفي شكله ، وفي روحه الثورية التي تتردد  
في كيانه الثوري ، هو واحد لا يتجزأ ، كل لا ينفصل ، مثال مطرد شامل

الاستعمار خلال عصور الانحطاط وضعف المملكة العثمانية لانها كانت دولة  
تقوم على دين معين الامر الذي فتح قضية الاقليات امام الدول الكبرى .  
وقد عيث بها المستفلون للتفريق بين مواطنين يساهمون في صنع  
التاريخ العربي ويتكلمون العربية ويعيشون على الارض العربية .

ان القومية العربية لا تقوم العربي بالدم . . . فهذه نظرة عرقية  
عنصرية غريبة . وهي لا تقوم العربي بدون معين فهذه نظرة ضيقة ، وهي  
كرسالة انسانية في منتهى صفاتها تتصل بواقع الانسان العربي وتفتح  
على الحضارة ومساهمته في صنعها .

والامة العربية من محيطها الى خليجها وهي تبلغ تسعين مليوناً  
ليس فيها اكثر من ثلاثة ملايين من الاقليات العنصرية او القومية او  
اللغوية ، ولا يعقل بحال ان تقف ثلاثة ملايين في وجه طموح تسعين  
مليوناً من بني الانسان .

والقومية العربية لا تحسب هؤلاء على اساس وجودهم اليوم على  
اساس وجودهم اليوم على الارض العربية المجزأة فهي لايمانها بوحدة  
الارض العربية لا تحسب هذه الاقليات داخل الحدود المصطنعة التي  
تحصنت داخلها ، بل تحسبها على اساس من وحدة الارض ووحدة  
الشعب ، فلا اسرائيل ولا الطارئون في الجزائر سوى القلية واحدة في  
اقليات عنصرية او قومية قائمة داخل الوطن العربي وليس في كيانات  
سياسية ذات حدود وسدود . وان الروح المتوثة في الامة العربية سوف  
تزيل هذه الكيانات الطارئة وتعيد الفرع الى الاصل . . وتبني من جديد  
الحياة العربية على الارض العربية وقد تطهرت من رجس الفاصيص  
والعتدين وستتصير .

### وحدة الاهداف

قضية الاهداف اخلت تشريداً كثيراً هنا وهناك من دنيا العرب،  
اذ ان الهدف في حقيقته تكريس لحاجات الانسان كلها ، وطاقاته كلها . .  
وهو بعد ذلك وضوح اشبه ما يكون باليقين .

ان الانسان العربي الذي استفاق مع بداية هذا القرن قد وجد  
نفسه ، اسير عبودية سياسية تتمثل في الاستعمار بانواعه ، واسير  
عبودية اجتماعية تتمثل في الاقطاع وسيطرة رأس المال الاجنبي ، واسير  
عبودية التخلف بعد ان سبقه الى التقدم والتطور الانسان الغربي  
بمسافات بعيدة ، وكان يضاف الى هذه العبوديات كلها الحاح مادي  
وفكري منظم على تشويه الفكرة العربية والحضارة العربية ، فلا يقى  
للانسان العربي وهو واقف وسط الاعاصير مقيد بالسلاسل اي بارقة امل  
في نهضة عربية تعيد لنفسه الثقة بوجوده وبامته وبطاقته على الابداع  
والاسهام في اغناء الحضارة ، وتنزع عنه شبح الخوف من الغد وتدحض  
اكاذيب المستعمرين ومن مشي في ركابهم ، يعاونهم على طعن العروبة  
ارضا وامة وفكرة ، في صميمها طعنات مميتة .

ولكن الاصلة العربية التي مكنت العرب من الانتفاضة على غزو  
الابادة في حطين وعين جالوت ، وبقاء اللغة العربية كالمصباح الذي ينور  
رغم نضوبه من الزيت خلال اربعة قرون من الجهل العثماني المنظم،  
هذه الاصلة نفسها قد بعثت في العربي من جديد قوة معنوية ومادية،  
فاخذ ينتفض هنا وهناك من دنيا العرب ، على العبودية السياسية  
التمثلة في الاستعمار ، فانتصر عليها هنا وهناك من دنيا العرب ، بحيث  
كان الجهاد داخل الحدود التي اقامها الاستعمار يحمل في طياته جهادا  
شاملا ضد كل مظلمات الاستعمار ، وتحقيقا لكل الاماني التي مات من  
اجلها ملايين الشهداء العرب خلال حقبات التاريخ الطويلة ، وهم يحلمون  
بولادة انسان عربي جديد صاف كالشمع قوي كالفجر كريم كماء السماء  
وبامة عربية مبدعة قوية ترهب الاعداء ويطمئن الى حمايتها الاصدقاء  
وهي تنشر الحضارة ورسالتها الانسانية على ارضها وفي العالم ضمن  
نطاق من التعاون الذي لا يعتدي ولا يقبل العدوان .

والنظرة الموضوعية الى اهداف الامة العربية تجيز لنا ان نرسم  
خطوطا عريضة لواقع الانسان العربي ولستقبله ولواقع الامة العربية



والعمل القومي وتنسجم مع طبيعة الامة العربية بحيث تكون الاشتراكية انعكاسا عن الفكر العربي عندما يمتزج بالواقع العربي.

وكذلك فان الايمان بكل ما هو ديمقراطي على النسق الغربي سوف يضع زمام المبادرة الحقيقية بيد رجال المال والاعمال ، لان الديمقراطية هناك في واقعها تعني حرية المال في ان يعمل اكثر من حرية الانسان في ان يفكر .. ثم - وهذا جوهرى - ان الديمقراطية نظام سياسي نشأ في اوربا بعد رسوخ القوميات في اوربا وقيام الدول على اساس القوميات. والقضية العربية لا تزال في دور رسوخ الفكر القومي في المجتمع والدولة . بل هي متخلفة عن هذا الدور لوجود بعض البلاد العربية تحت سيطرة الاستعمار بمعنى انها يجب ان تمر بدور التحرر لتمر بدور الترسخ القومي .. والديمقراطية نظام قد يعني الاستقرار ويعكس هذا الاستقرار . ولكن الامة العربية لا تزال في مرحلة التطور والفلان ومحاولة تلمس السبل الحقيقية للنهضة . وما هذه الفورات القصيرة او الطويلة ضد ما هو ديمقراطي في البلاد العربية ليس معناه الا ان طبيعة الواقع تأبى ذلك النظام الذي لا يتناسب والمرحلة التي تمر بها البلاد العربية . وهي مرحلة تبدأ بالتخلص من الاستعمار وتنتهي عند المحاولة الجديدة لتطبيق الاهداف الثورية للامة العربية بالاساليب الثورية ، وكل ما يقال هنا او هناك عن امكان تحقيق الوحدة العربية على اساس الديمقراطية المدرسية وتعدد الاحزاب فقول لا يمكن ان تثبت الوقائع والاحداث صحته . وهو قول لا يقصد منه الدعوة الصحيحة للوحدة بقدر ما يقصد منه تاخير هذه الوحدة بالذات . والبرهان واضح .. اذ ما دامت الوحدة عملا نوريا .. فلا يعقل ان تقوم الا بين يمينتين ثوريتين وهذه البيئات التي تأخذ بالنظام الديمقراطي سبيلها .. فلماذا لا نسمع فيها رأيا لانسان واحد يدعو لاقامة وحدة ما .. ولو باسبب الاشكال ؟ على ان ذلك كله من طبيعة العمل الواحدوي. اذ لا بد من ان تمر القضية بمرحلة احتراق الشعارات الكاذبة واحتراق اصحابها . والى ان ينتهي الحريق يكثر

لكل القيم التي تضيء في جوهرها ومعناها اضاءة مستمرة متوثبة ، ويتفق ذلك كله والحدود التي يقف عندها الفكر الثوري عندما يلقى على الاهداف الثورية نور الكشف ويحاول ان يلمس الواقع وينهض به ليجده ويطوره ويخلقه خلقا جديدا .

## التضحية بالفرد ام بالمجموع ؟

واليوم ، والامة العربية على مفترق الطرق ... فاما ان تتسابع الطريق الديمقراطي الذي يصلح اخطاء الديمقراطية مع الزيد من ضحايا الانظمة الاقتصادية واسواء الديمقراطية او انها تتخذ من الثورية اسلوبا ومن الاهداف الثورية طريقا وتضحي به مطورة نفسها لتتلاقى مع الاسم التي سبقتها . فهي اذا اتخذت النظم الديمقراطية حمت الفرد وضحت بالمجموع . واذا اتخذت النظام الثوري والقيادة الجماعية حمت المجموع وقد تضحي بالفرد . ولا مفر من التضحية في كلا النظامين وواقع الامة العربية ومستقبلها والظروف المحيطة بها تضطرها للتضحية بالفرد او للتضحية بالمجموع ، وهذا لا يقرره انسان وحيد بقدر ما يقرره مستقبل امة دون غموض او ابهام .

وان هذا كله متوقف على الوعي التام لوحدة الاهداف اذ كلما عمق هذا الوعي في نفوس الجماهير العربية وافكارها ... كانت وحدة الوسائل اقرب الى طبيعة هذه الجماهير والى واقع امالها واحلامها في الحاضر والمستقبل .

ان الحديث عن الديمقراطية وغير الديمقراطية من الانظمة لا يكون في شكل العرض المدرسي بتبيان الحسنات والسيئات ، بل بتحليل الظروف الوضعية التي نشأت فيها هذه النظم والظروف الجديدة التي تتطلب اعتماد نظام معين ولا تتطلب اعتماد اخر.

وبإيجاز شديد ، فان الديمقراطية التي تبلورت في القرن التاسع عشر كانت ردة طبيعية للنداء الذي انطلق بعد الثورة الفرنسية عندما تقوض نظام الاقطاع ليقوم نظام الطبقة البورجوازية وحكومات المدن. فكانت الديمقراطية انعكاسا لحرية القول والعمل ... فلما نمت الصناعة نموها الهائل كانت الديمقراطية توطد حكم هذه الطبقة القوية ... فالحرية في ميناها هنا حرية اقتصادية اكثر منها حرية سياسية والدولة وظيفتها الحماية والرقابة .. وكان تدخل الدولة منذ الحرب العالمية الاولى والى اليوم في الدول التي تبنت نظام الحرية الاقتصادية كان تدخل الدولة هو الشذوذ على القاعدة ، أي عدم التدخل.

وجاءت ثورة ١٩١٧ في روسيا فالتفت القاعدة السابقة وصارت قاعدتها التدخل في كل شيء... وملكت الدولة كل شيء .

## لا شرق ولا غرب بل عروبة

واليوم وظروف الامة العربية تبعد عن اتجاه ثورة ١٩١٧ الاشتراكية في روسيا وكذلك تبعد عن النظم المدرسية التي قامت في اوربا لعدة اسباب . من هذه الاسباب ان وحدة الارض العربية ووحدة الامة العربية شرط اساسي للعمل الوطني والقومي والاجتماعي والعائدي لكل مواطن عربي او فئة تسمى للعروبة . والعمل للعروبة جواز المرور لكل فرد او جماعة تسعى للعمل الوطني او السياسي في الوطن العربي. والايمان باهداف ثورة ١٩١٧ الروسية يعني كل ايمان بكل ما هو عربي على اساس من وحدة الارض ووحدة الشعب . لان جوهر العمل على اساس ثورة ١٩١٧ الروسية هو عمل اجتماعي يهدف الى قلب المجتمع فحسب بينما العمل على اساس القومية العربية هو تحرري اولا بتحرير الامة العربية من الاستعمار وهو قومي ثانيا للشمها واعادة وحدة الشعب الى وحدة الارض . وهو اجتماعي ثالثا لتحقيق العدالة بتطبيق الاشتراكية العربية التي تلازم بنية العمل التحرري

## دار الثقافة - بيروت

### تقدم

#### المكتبة الثقافية

علوم - سياسة - اقتصاد

#### مجموعة قيمة من الكتب العلمية والسياسية والاقتصادية

- صدر منها :
- ١ - اسرار الكون ترجمة نسيب وهيبه الخازن ١٥٠
  - ٢ - اسرار الحياة » عاصي وسميا ١٥٠
  - ٣ - زوايا وعاصر » عاصي وسميا ١٥٠
  - ٤ - العلوم السياسية » مهبة مالكي الدسوقي ٢٠٠
  - ٥ - اصول علم الاقتصاد » نسيب وهيبه الخازن ٢٠٠
  - ٦ - الجديد في دنيا العلوم » » » ٢٠٠
  - ٧ - في سبيل الحرية » لجنة من الادباء ١٠٠
  - ٨ - الارز قوت الشعوب الجائعة » » » ١٠٠
  - ٩ - الحرب على العوز » » » ١٠٠
  - ١٠ - الغابة والبحر » » » ١٠٠
  - ١١ - رواد الجو » » » ١٠٠
  - ١٢ - العلم منذ عهد بابل » » » ١٠٠

تطلب جميع هذه الكتب مع عموم الكتب العربية من الناشر دار الثقافة ص.ب ٥٤٣ ٢٣.٥٦١ بيروت - لبنان ومن عموم المكتبات في العالم العربي



الرماد ويأتي أوان يذر الحب الثوري في الأرض المحترقة لتسحق  
السنابل افكارا وحدوية واهدافا ثورية واساليب ثورية كذلك. هذه  
هي القضية .

### تلازم الوسيلة والهدف

ان وضوح الاهداف القومية الثورية للامة العربية والاهداف  
الخاصة بالانسان العربي لا يمكن ان تكون موضع اختلاف في وجهات  
النظر ليكون هناك اسلوبان او اكثر من اسلوبين للعمل . وان ثورية  
هذه الاهداف القومية تستدعي وسائل ثورية من بنيتها وطبيعتها ولا  
يصح فيها وسائل عادية لتطبق على اهداف قومية ثورية . وان للامة  
العربية مصلحة واحدة لا مصلحتين ، وان لاثرية الشعب العربي هنا  
وهناك من دنيا العرب مصلحة واحدة لا مصلحتين . لان الاشتراكية  
عندما تنبع من الزمان والمكان في مرحلة من مراحل تطور اممة  
ما ، لا تنجز الى اشتراكيين وان وسائل تطبيق الاشتراكية هي وسائل  
اشتراكية لا تنفصل عن الاشتراكية ، وان الروح الثورية هي روح  
واحدة مستمرة في الكيان القومي للامة وفي الاهداف الثورية للامة  
العربية ، وفي الطريق الثوري الذي اختطته لنفسها الامة العربية بحكم  
الواقع وحكم التاريخ المستمر ، وان قضية الوحدة وهي قضية ثورية  
ووسائل تحقيقها وهي وسائل ثورية لا يعقل بحكم الواقع الملموس ان  
تحققها اكثر من بنية طليعية ثورية تلقى على ذات الاهداف والوسائل  
هنا وهناك من دنيا العرب لتلقي الايدي وتشد السواعد وتستقيم  
الخطى فترسخ الاهداف وتعمق الوسائل بعضها في بعض دون ان  
تتفرق او تتباعد . ولا يستطيع ان يحقق هذه الاهداف الثورية الا  
حزب ثوري طليعي يستقطب الجماهير العربية ويرص صفوف بعضها  
الى بعض ، وتكون الدولة على المدى الطويل معبرة عن الاهداف  
الثورية كما تكون الحكومة منفذة لاوامر سلطة الحزب القيادية الشعبية  
المهرة عن ارادة الامة تعبيرا صحيحا ، تلك القيادة التي آمنت بوحدة  
القيادة وجماعية هذه القيادة وحرية النقد البناء لكل اعمال هذه  
القيادة الجماعية . نزولا على ارادة الاثرية وتلبية لكل مقرراتها وتوصياتها

### طريق العروبة طريق السلام

لقد كان العرب ولا يزالون طلاب وحدة عربية ، ولكنهم لا يزالون  
بحاجة الى من يطمس في قلوبهم ويعيونهم بعض الحدود السياسية  
التي اقامها الاجنبي على ارضهم ، ليلقي المشرق بالغرب والشمال  
بالجنوب ، وتقوم الدولة بكيانها القومي فيرتفع لواء العروبة على  
اساس من وحدة الأرض ووحدة الشعب ، ويطرسخ انتصار الانسان  
العربي على التخلف وعقد النقص بمساهمته في تحقيق اهداف امته  
ومساهمته في الحياة الانسانية والحضارية البشرية بعقل متوهج  
وقلب حار ، وتتوحد انتصارات الامة العربية على التجزئة والكيانات ،  
وعلى التخلف الاقتصادي بتوطيد النظام الاشتراكي العربي بشكل  
ثوري يمس الجذور العميقة ويغير الحياة الرتيبة تغييرا جذريا عميقا ،  
لتخط الامة العربية بوحى من اصالة لفتها وتاريخها اول سطر في  
صفحة الفكر العربي المتفتح على الحضارة والمدنية دون ان ينحرف نحو  
اليمن او اليسار ، وتقوم الشخصية العربية بطابعها المتميز بعد ان  
تتوحد كيانا واحدا كان مبشرا في كيانات ، وامة واحدة كانت موزعة  
في شعوب ، ويجد المجتمع العربي سبيله الى التفاعل والتكامل بوحى  
من الظروف الجديدة لينفتح على العالم مجتمعا وضحت معالمه ووجد  
طريقه نحو الاهداف الكبرى للامة العربية على المدى الطويل ، حيث  
الحرية بدلا من الاحتلال وشتى انواع الاستعمار والتبعية ، وحيث  
الاشتراكية بدلا من الظلم الاجتماعي ، وحيث فجر الوحدة بدلا من  
التجزئة فمن نظام يتخذ من مبدأ الحزب الثوري الواحد مطلقا  
لترسيخ اهداف الامة العربية في الوحدة والحرية والاشتراكية .

علي بلور

حلب

صدر عن

## دار الطليعة

بيروت - ص.ب ١٨١٣

\*

### لن نموت غدا

تأليف ليلى عسيران

كتب عنها احد النقاد :

« هذه الرواية تخطت عقدة الادب النسائي »

### بالتأثر

تأليف لورنس داريل

ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي  
بعد « جوستين » هذه هي الرواية الثانية  
من « رباعية الاسكندرانية » الشهيرة

### شارع السرددين المعلب

تأليف : جون شتاينبيك

ترجمة : منير بعلبكي

### حين فقدنا الرضا

تأليف : جون شتاينبيك

ترجمة : سميرة عزام  
روايتان اتاحتا لجون شتاينبيك  
الفوز بجائزة نوبل لهذا العام

### طريق التبغ

تأليف : ارسكين كالدويل

ترجمة : منير بعلبكي

## قصايا الادب والادباء

— تتمة المنشور على الصفحة ١٥ —

زكي نجيب محمود بحثه قائلا «.. ونخلص من هذا الى مبدئين هامين في قبول الشعر الجديد : أولهما أن يكون قد جاء ليصوغ حالات لم تخرج من قبل الى عالم الصياغة اللفظية ، وثانيهما ألا تكون هنالك وسيلة أخرى غير الشعر لقيد تلك الحالات الجديدة » .

غير أن انعدام الديموقراطية في الاشراف على المهرجان ، والارهاب الفكري الذي سبقه وصاحبه وتلاه ، لم يتح للشعراء الجدد ، او لنقاد آخرين ، أن يعرضوا وجهة نظرهم . بل ان واحدا من المتحدثين لم تلفت نظره أرقام التوزيع للدواوين الجديدة التي بلغت بواحد منها خمسة عشر الفا من النسخ ! لم يتساءل أحد : لماذا تقبل دور النشر على إصدار هذه الدواوين ، ولماذا يقبل القراء على شرائها ... بينما تخسر موجة الشعر التقليدي وتتضاءل على مستوى النشر والقراءة .

ان مؤسسة العقاد ، ولا اقول لجنة الشعر ، تدافع بصرامة واستماتة عن بقائها بين لجان المجلس الاعلى للادب والفنون ... فالانظار الان تتجه الى القرار الجديد الذي لم يصدر بعد بتشكيل مجلس الادارة بعيون ملؤها الامل .

الامل في ان يصبح المجلس وجها شرعيا للثورة . فيدخل الميثاق الوطني الى مجال التطبيق في دوائر الادب والفن .. حتى لا تتخلف الثورة الفكرية عن ركاب الثورة السياسية ، بل ينبغي ان تسبقها لتضيء امامها الطريق .

والقصائد التي تليت على الحاضرين في مهرجان الشعر ، لا يمكن اعتبارها بحال وجها اصيلا لثورتنا ، ولا تعبيرا مضيقا لخطواتها .

\* \*

تنشد لورا الاسيوطي للثورة ، فتقول :

طرد الضلال من البلاد ولم يدع فيها انتهازيا ولا رجسما  
واعاد للفلاح ارض جوده ففدا بما قد ناله مرضيا  
رد القناة لاهلها من غاصب واعاد محتل القناة شقيا  
واقام للتصنيع شعبا ناهضا سبق الزمن تقديما ومضيا  
ويخاطب الاستاذ محمد طاهر الجبلاوي العضو بلجنة الشعر ،  
فصول ، السنة قائلا :

هوذا ربيع الصيف بحر زاخر عذبت نسائمه وموج مزهر  
اني ذهبت فشم وجهه مشرق يغري بطلعته وحسن ياسر

ثم يقول للشقاء :

شمس الشتاء مرادي ومتعتي في الشتاء  
الباء والزهر عندي في حننها والرواء  
اذا جلست اليها نسيت برد المساء  
وخلت نفسي بدينا فيحكة الارجاء  
دينا رؤى وخيال وذكريات ظمءاء  
تطيف بي حائضات مع السني الوضاء

وتفني روحية القليني لبنت الجزائر :

بنت الجزائر قاتلت مثل الفتى وتذرعست بالصبر والايमान  
وجميلة مثل البطولة والفتى فاقت بطولتها قوى الشجمان  
ويردد الاستاذ العوضي الوكيل :

حمدت الله ان عشت الى ان سادت العرب  
واجلوا عن مراتبها الاذى وانجابت الكرب  
ونال الشعب خير الارض لم يستجد من لهب  
وعم الخير اهلها وقاضي بها ولا عجب  
وكل عامل يسمو به الاخلاص والادب  
وتهدي جليلة رضا الى امة العرب قولها :

شيئان دونهما الوجود هباء وحياتنا هي والفناء سواء  
حرية وكرامة .. وهما هنا في مصرنا .. ميراثنا الوضاء  
اما صالح جودت فيخاطب الاسكندرية :

يا كعبة العلم يا تاريخ نهضته ومن ببابك اعلام الحجي نشأوا  
ثبنا اليك ، وصلينا لجامعة العلم فيها سائغ مريء  
ما اخلق العلم بالتاميم في زمن عدل يؤم فيه الماء والكلأ

\* \*

لست أريد ان استرسل في ايراد هذه النماذج الصبائية ، ولكن  
أسأل الدكتور زكي نجيب محمود : هل عثرت في هذا الكلام على  
« حالات نفسية لم تسبق صياغتها اللفظية » ؟ وهل ترى ان هذا الكلام  
« لا يمكن صياغته نثرا » ؟

يخيل الي ان هذه النماذج تثبت شيئا واحدا ، وهو ان الشاعر  
يتوقف عن ان يكون شاعرا حين تصبح كل مهمته هي رصف الكلمات على  
هذا النحو الذي شهدناه في جنانة الاسكندرية للشعر كما قيل .

وكننت اود لو ان العقاد او سهر القلماوي او زكي نجيب محمود ،  
كلف احدهم نفسه بدراسة مواد المهرجان ، قبل ان يفحموا انفسهم في  
قصايا الجديد والقديم . فما قيل ليس جديدا ولا قديما . لقد خلا  
المهرجان تماما من الشعر .

غالي شكري

حققة

الدكتور إحسان عباس

الجامعة الأميركية - بيروت

يطلب هذا الكتاب من الناشر

دار الثقافة

ص.ب ٥٤٣ بيروت

ومن مكتباتها : مكتبة دار الثقافة

بساحة رياض الصلح

ومكتبة الجامعة - شارع بلس

( عمارة سينما اديسون )

دار الثقافة بيروت

تقدم الكتاب السادس من

المكتبة الاندلسية

ديوان الأعمى القطيلي

أبي جعفر أحمد بن عبد الله بن هريرة

( - ٥٢٥ )